اردو ناول میں

خواتین کے سماجی مسائل کی عکاسی

ڈاکٹر شارقہ شفتین

اردو کے ناول نگاروں نے جہاں معاشرے کے گوناگوں مسائل کو موضوع فن بنایا ہے وہاں فطری طور پر خواتین کے مسائل سے بھی اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اگر اردو ناولوں کا تاریخی ترتیب کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ خواتین کے مسائل مختلف ادوار میں الگ الگ انداز میں بیان ہوتے رہیں۔ ایک وقت تھا جب تعلیم نسواں پر زور دیا گیا، پھر معاشرتی زندگی میں مرد اساس سوسائٹی میں عورتوں کی بیکسی کی داستانیں بیان ہونے لگی۔ مغربی ادبیات کے زیر اثر خواتین کی اختیار کاری (Empowerment) پر کف در دہن انداز میں کہانیاں رقم ہونے لگیں۔ غرض ہمارے یہاں مسئلہ زن اپنی ضرورتوں اور عالمی اثرات سے متاثر ہوتا رہا۔

ڈاکٹر شارقہ شفتین نے اپنی پیش نظر کتاب میں ان تمام رجحانات اور اثرات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کر دیا ہے جو عہد بہ عہد اردو ناولوں کے بنیادی موضوعات بنتے رہے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ ان کا یہ مطالعہ خاصا علمی اور مفکرانہ ہے۔ خواتین کے مسائل بیان کرتے ہوئے ہمارے اکثر ناقدین جذباتی ہو جاتے ہیں اور اپنے تجزیے کے دوران غیر متوازن اور غیر علمی طریقہ اظہار سے کام لینے لگتے ہیں۔ شارقہ شفتین کا سنجیدہ اور متین فکر مندانہ رویہ ہمیں یقین دلاتا ہے کہ وہ ادبی تنقید کا وظیفہ بہتر انداز میں ادا کر سکتی ہیں۔

(پروفیسر علیم اللہ حالی)

GIFT

اردو ناول میں خواتین
کے
سماجی مسائل کی عکاسی

ڈاکٹر شارقہ شفقتین

ارم پبلشنگ ہاؤس، دریاپور، پٹنہ۔۴

(۱) ''اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا مالی تعاون شامل ہے''

(۲) ''کتاب میں شائع مشمولات یا کسی قابل اعتراض مواد کے لئے بہار اردو اکادمی ذمہ دار نہیں''

URDU NOVEL MEN KHAWATIN KE SAMAJI MASAYEL KI AKKASI

By

Dr. Sharqa Shaftain

Year of Pub. : 2015

Price: ₹300/-

ISBN:- 978-93-83533-17-6

نام کتاب : اردو ناول میں خواتین کے سماجی مسائل کی عکاسی

مؤلفہ : ڈاکٹر شارقہ شفتین

ای میل : sharqua123@gmail.com

سال اشاعت : ۲۰۱۵ء

صفحات : ۲۰۰

تعداد اشاعت : ۵۰۰

کمپوزنگ : ڈی ٹی پی کمپیوٹرس، کاظمی بیگم کمپاؤنڈ گذری، پٹنہ سیٹی-۸

طباعت : ارم پرنٹرس دریاپور، پٹنہ-۴

ناشر : ارم پبلشنگ ہاؤس، دریاپور، پٹنہ-۴

قیمت : ۳۰۰روپے

ملنے کا پتہ

- بیت المکرم، محمود شاہ لین، دریاپور پٹنہ-۴
- بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ-۴
- پرویز بک ہاؤس، سبزی باغ، پٹنہ-۴

انتساب

شریک حیات

سجاد قاسمی

کے نام

ہمارے عزم کو تم نے وقار بخشا ہے

شارقہ

اشاریہ

حرفِ آغاز

شارقہ شفقتین

سماج کے بغیر ادب کا تصور ناممکن ہے اور میرے خیال میں ادب کی تخلیق کی سب سے بڑی وجہ سماج ہے۔ اس لئے جیسے جیسے سماجی حالات میں تغیر آتا ہے ادب میں وہ بدلاؤ صاف دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کبھی بھی سماجی اثرات سے مبرا نہیں رہ سکا ہے۔ ہر ادب میں اس زمانے کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ ادب میں ادیبوں نے جہاں دیگر موضوعات کو پیش کیا ہے وہیں ان کا ایک اہم موضوع خواتین کے مسائل بھی رہے ہیں۔ ابتدائی ناول نگاروں نذیر احمد، سرشار، رشیدۃ النسا، اکبری بیگم اور پریم چند وغیرہ نے ان حالات کو بخوبی محسوس کیا اور اس کا اظہار انہوں نے اپنے اپنے ناولوں میں کیا ہے۔ ان ادیبوں کے علاوہ دوسری طرف ہندوستان گیر سطح پر دیگر دانشوروں نے بھی خواتین کی حالات میں سدھار کے لئے تحریکیں شروع کی ہیں۔ ان دانشوروں میں راجہ رام موہن رائے، ایشور چندر ودیا ساگر، کیشپ چندر، سر سید احمد خاں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی پر زور حمایت خواتین کی راہ میں مثبت ثابت ہوئی اور خواتین کو بہت سی روحانی اور جسمانی اذیتوں سے نجات ملی۔

میرے مقالے کا عنوان ''اردو ناول میں خواتین کے سماجی مسائل کی عکاسی'' ہے۔ اگرچہ خواتین کے مسائل سے متعلق بہت سی بحثیں ملتی ہیں۔ ادیبوں نے اپنے اپنے طور پر اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔ لیکن اس مقالے کی خوبی یہ ہے کہ پہلی بار ایک ہی جگہ

خواتین سے متعلق مسائل کو مرد اور خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے تاکہ اس بات کا اندازہ لگایا جاسکے کہ ان مسائل کے متعلق خواتین اور مردوں کے نقطۂ نگاہ میں کیا فرق ہے۔

اس مقالے میں ادب اور سماج کے رشتے ،ہندوستانی معاشرے میں خواتین کی سماجی حالت اور اردو ناول میں خواتین کی حالت کا عمومی جائزہ لیا گیا ہے اور ان کی پستی اور کمتری کی وجہ تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

پہلے باب میں ادب اور سماج کے باہمی رشتے پر اظہار خیال کیا گیا ہے کہ کس طرح ادب اور سماج ایک دوسرے پر منحصر کرتے ہیں ۔ادیب کس طرح سماج سے متاثر ہو کر پیش آنے والے واقعات کو تخلیقی صورت دیتا ہے۔

دوسرے اور تیسرے ابواب میں خواتین کے جملہ مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے ۔بالخصوص دوسرے باب میں خواتین کے مسائل کا ہندوستانی معاشرے کے حوالے سے جائزہ لیا گیا ہے۔جس میں ان سے متعلق مختلف مسائل مثلاً پردہ، گھریلو ماحول میں پیش آنے والے واقعات ،نابرابری، کمسنی اور بے میل شادی، بیوگی اور ستی کی رسم وغیرہ کے تباہ کن مسائل پر توجہ کی گئی ہے۔

تیسرے باب میں خواتین کے مسائل کو اردو کے ناول کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔جس میں اردو کے ابتدا تا حال ان ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے جن میں خواتین سے متعلق مسائل پیش ہوئے ہیں۔

چوتھا باب اس مقالے کا کلیدی باب ہے جس میں اردو کی اہم خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔مثلاً رشیدۃ النسا کا ناول اصلاح النسا ،عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر''، قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' جمیلہ ہاشمی کا ایوان غزل' خدیجہ مستور کا ''آنگن'' وغیرہ۔ان ناولوں کے ذریعہ خواتین کے اہم مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

پانچویں باب میں بھی خواتین کے مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے لیکن اس باب میں مرد ناول نگاروں کی نگاہ سے خواتین کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً نذیر احمد کا ناول ''مراۃ العروس'' مرزا رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' پریم چند کا ''نرملا'' عزیز احمد کا ''ایسی بلندی

ایسی پستی''، شموئل احمد کا ''ندی'' اور پیغام آفاقی کا ''مکان'' وغیرہ۔

ان ناول نگاروں نے خواتین کے مسائل کو مختلف زاویئے سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ انکے سماجی، نفسیاتی اور دیگر مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی تکلیف، کرب، پسماندگی، کم ہمتی کی وجہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تجزیئے سے مرد ناول نگاروں اور خواتین ناول نگاروں کے نظریات کا علم بھی ہوتا ہے اور اس کی وسعت و گہرائی کا اندازہ بھی۔ اس کے باوجود مجھے یہ لکھنے میں کوئی تامل نہیں کہ خواتین کی نفسیات اور اس کے مسائل کو جس باریکی اور خوش اسلوبی کے ساتھ خواتین ناول نگاروں نے پیش کیا ہے وہ باریک بینی مرد ناول نگاروں کے یہاں نظر نہیں آتی۔

حاصل مطالعہ میں اپنی تمام گفتگو کو سمیٹتے ہوئے یہ کوشش کی گئی ہے کہ ان نکات کی وضاحت ہو جائے جو ناولوں کے مطالعے یا تقابلی مطالعہ کے دوران میری فکر کا حصہ بنے۔ آخر میں ان کتابوں کی فہرست بھی شامل کر دی گئی ہے جو میرے مطالعے میں رہیں اور جن کے مطالعے نے میری راہ آسان کی اور میرے مقالے کی تکمیل میں ان کتابوں کے اقتباسات کی شراکت اور ذکر لازمی قرار پایا۔

یہاں پر یہ اعتراف بھی ضروری لگتا ہے کہ اولاً یہ تحقیقی مقالہ میں نے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کرنے کی غرض سے لکھا تھا۔ یہ مقالہ نہ صرف یہ کہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا بلکہ اسے اساتذہ کی طرف سے بھی شائع کرانے کا حکم ملتا رہا۔ میرے نگراں معروف ناقد جناب ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی تھے۔ میں ان کی تہہ دل سے شکر گذار ہوں کہ اگر ان کا بھر پور تعاون مجھے حاصل نہ ہوتا تو شاید میں اپنا یہ مقالہ مکمل نہیں کر پاتی۔ اس تعلق سے دیگر اساتذہ محترمہ ڈاکٹر اشرف جہاں، جناب پروفیسر اسلم آزاد، جناب ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، جناب ڈاکٹر اسرائیل رضا اور جناب ڈاکٹر عظیم اللہ کی بھی ممنون ہوں جن کی رہنمائی، شفقت اور اعانت سے تعلیمی زندگی کی راہیں روشن ہوتی رہی ہیں۔

اساتذہ کے علاوہ میں ان مشفق شخصیتوں کی بھی شکر گزار ہوں جن کے مشوروں اور حوصلہ افزائی نے میری راہ روشن کی اور میرے قدموں کو ثبات حاصل ہوا۔ ان میں محترمہ رضیہ سلطانہ (انجمن ہائی اسکول، کولکاتا) جناب پروفیسر نعیم انیس (کولکاتا گرلس

کالج، کولکاتا) محترمہ ڈاکٹر شاہین سلطانہ (لیڈی برابورن کالج، کولکاتا) جناب انظر الحق (خدا بخش لائبریری، پٹنہ) کا نام اہم ہے۔

اللہ کا شکر ہے کہ میری یہ کتاب بہار اردو اکیڈمی کے ذمہ داروں کو بھی پسند آئی اور انہوں نے اس کے لئے مالی معاونت بھی عطا کی جس کے لئے میں اکیڈمی کی بھی شکر گزار ہوں۔

کتاب کی کمپوزنگ اور ڈیزائننگ کے لئے جناب انور وارثی اور جناب شفیع اللہ کی بھی مشکور ہوں۔

ان سب کے علاوہ ایک سب سے اہم نام فرد الحسن فرؔد بھائی کا ہے جو میرے لئے درس گاہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر ان کی رہنمائی نہ ہوتی تو شاید میری یہ کتاب اتنی جلد اور اتنی بہتر صورت میں منظرِ عام پر نہ آپاتی۔

آخر میں اپنے والدین کے ساتھ ساتھ اپنے شریک حیات سجاد قاسمی اور بچوں شایان اور تحریم کی بھی مشکور و ممنون ہوں۔ جنہوں نے مجھے ہر ہر قدم پر اپنا تعاون فراہم کیا۔

میں اپنی پھوپھی جان محترمہ شاہدہ خاتون جو میری خوش دامن بھی ہیں اور خسر جناب محمد قاسم کی بھی مشکور ہوں کہ انہوں نے نہ صرف یہ کہ میری حوصلہ افزائی کی بلکہ مجھے فرصت کے لمحات بھی میسر کرائے۔

مجھے امید ہے کہ قارئین کو بھی یہ کتاب پسند آئے گی اور مجھے اس وقت اور اس بات کی زیادہ خوشی ہوگی کہ جب وہ مجھے اس کے حسن و قبح سے آگاہ کریں گے۔

سپردم بتو مایۂ خویش را
تو دانی حسابِ کم و بیش را

حرف دعا

علقمہ شبلی
سابق وائس چیرمین مغربی بنگال اردو اکادمی

عزیزہ شارقہ کو پڑھنے لکھنے کا شوق طالب علمی کے زمانے سے رہا ہے اور اسی شوق اور پھر اساتذہ کی رہنمائی نے انہیں زبان و ادب کے مطالعے کی طرف سنجیدگی سے متوجہ رکھا ہے۔ وہ نصابی کتابوں کے علاوہ دوسری ادبی کتابوں کا مطالعہ بھی برابر کرتی رہی ہیں اور پھر اپنے خیالات کا اظہار بھی کرتی رہی ہیں۔ ان کو سیدھے سادے الفاظ میں اپنے خیالات کے اظہار کا سلیقہ آتا ہے اس طرح کے کچھ مضامین شائع بھی ہوئے اب ایسے ہی مضامین کا مجموعہ بھی پیش خدمت ہے ان مضامین کو پڑھ کر انکے روشن مستقبل کی بشارت دی جا سکتی ہے اگر وہ اسی طرح سنجیدگی سے ادب کے مطالعے کی طرف راغب رہیں تو امید کی جا سکتی ہے کہ ادب کے کچھ نئے گوشے سامنے آئیں۔ میری دعائیں اور نیک تمنائیں انکے ساتھ ہیں۔ خدا کرے وہ اسی طرح اپنے اس ادبی سفر میں رواں دواں رہیں اور زبان و ادب کی خدمت اس طرح کرتی رہیں کہ زبان و ادب کے خزانے میں اضافے کا باعث بنیں۔

(مجموعۂ مضامین "مطالعے کی میز سے" ماخوذ)

حرفے چند

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی
شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

ڈاکٹر شارقہ شفتین شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی کی ان ذہین طالبات میں رہی ہیں جن پر اُن کے تمام اساتذہ کو فخر ہے۔انہوں نے شعبے سے اردو میں ایم۔اے کیا اور پھر یہیں سے انہیں میری نگرانی میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری بھی تفویض ہوئی۔انہیں تحقیق وتنقید سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ہندستان کے مختلف موقر رسائل وجرائد میں ان کے مضامین شایع ہوتے رہے ہیں اور وہ اکثر و بیشتر ادبی مجلسوں اور مذاکروں میں بھی اپنی شرکت سے ادبی ذوق و شوق کا مظاہرہ کرتی رہی ہیں۔توقع ہے کہ وہ اپنی محنت ،لگن اور ادبی سرگرمیوں سے ادب میں شناخت ضرور حاصل کریں گی۔

ڈاکٹر شارقہ شفتین کو اردو فکشن سے خصوصی شغف ہے اس لیے فکشن پر کئی مضامین لکھنے کے بعد ایک مکمل کتاب ''اردو ناول میں خواتین کے سماجی مسائل'' کے ذریعہ وہ باضابطہ طور پر فکشن تنقید کی دنیا میں دستک دینے جا رہی ہیں۔اس کتاب کو انہوں نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ہندستانی معاشرے میں خواتین کے مسائل سے لے کر اردو ناول میں مذکور خواتین کے مسائل تک کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔پیش لفظ اور ابتدائی دو ابواب میں انہوں نے خواتین کے معاشرتی مسائل اور اردو ناول کے تعلق سے جو نکات پیش کئے ہیں ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف ادب اور سماج کے مابین رشتوں کے ساتھ معاشرے میں خواتین

کے مسائل سے واقف ہیں بلکہ مسائل کی بدلتی ہوئی صورتوں کے اسباب وعوامل اور ناول میں ان کی عکاسی پہ بھی خاصی گہری نظر رکھتی ہیں۔ ایسے میں انہوں نے بجا طور پر اپنے مطالعے کو دو خاص ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کسی بھی موضوع پر گفتگو میں یا کسی مسئلے کی تفہیم میں مردوں اور عورتوں کا نقطۂ نظر الگ الگ ہوتا ہے۔ اس لئے اردو ناول میں خواتین کے مسائل کا جائزہ لیتے ہوئے مردوں اور عورتوں کے مطالعات پر مشتمل دو مختلف ابواب قائم کرنا ان کی بالغ نظری کا ثبوت ہے۔ انہوں نے مختلف ناول نگاروں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے موضوع سے متعلق عمومی رائے بھی دی ہے اور انفرادی مطالعے بھی کیے ہیں۔ اس طرح ایک طرف تو کسی بھی ناول میں پیش کردہ موضوع اور فکر پر روشنی پڑتی ہے اور دوسری طرف الگ الگ ناولوں میں عورتوں کے مسائل بھی واضح ہو جاتے ہیں۔

واضح ہو کہ ناول لکھنے کے لیے جس سنجیدگی اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے، ناول کی تنقید و تفہیم بھی اتنا ہی صبر طلب اور مشکل کام ہے کیونکہ یہ ناقد سے متعدد تقاضے کرتی ہے۔ مثلاً پورے ناول پر نظر ہونا، کہانی کی جزئیات، زبان، کردار، نظریۂ حیات اور فن قصہ نگاری سے واقفیت، اسلوب اور موضوع میں ہم آہنگی وغیرہ ناول کی تنقید کے اہم اجزا ہیں، جو ناقد سے گہرے اور مسلسل توجہ کا تقاضا کرتے ہیں۔ کسی ناول نگار کی قدر سنجی کے لئے اس کی جملہ تخلیقات کے علاوہ پورے افسانوی ادب کا مطالعہ بھی خاصا وقت طلب اور پیچیدہ عمل ہے۔ ڈاکٹر شارقہ شفتین اپنی کتاب میں ناول کی تنقید کے اصولوں سے نہ صرف واقف نظر آتی ہیں بلکہ ناول میں موضوع، مسائل اور بیانیہ کی سطح پر جو تجربات ہوئے ہیں اور عہد نو کی زندگی اور اُس کے پر پیچ خط و خال کو ناول نے جس طرح پیش کیا ہے، اس کے منظرنامے اور رموز سے آشنا بھی دکھائی دیتی ہیں۔

ڈاکٹر شارقہ شفتین کی یہ اولین کاوش ہے اس لیے وہ بعض مقامات پر سرسری گذر گئی ہیں اور کئی جگہوں پر تشنگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ مثلاً عورتوں کے ناولوں پر گفتگو کرتے ہوئے اگر وہ ترنم ریاض کے نئے ناول ''برف آشنا پرندے''، شائستہ فاخری کے ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' اور ''عندلیب بر شاخ شب''، آشا پربھات کے ''دھند میں اگا پیڑ'' افسانہ خاتون کے ''دھند میں کھوئی روشنی'' اور نیلوفر، نسرین ترنم وغیرہ کے ناولوں کو بھی نگاہ میں رکھتیں تو بحث

زیادہ معنی خیز ہو جاتی۔اسی طرح مردوں کے ناولوں کا انتخاب کرتے ہوئے اگر عبدالصمد، شفق، حسین الحق، علی امام نقوی، مشرف عالم ذوقی، احمد صغیر اور اختر آزاد وغیرہ کے ناولوں بھی شامل کرلیا جاتا تو یہ کتاب زیادہ up to date ہوسکتی تھی۔

مگران کمیوں سے کتاب کی مجموعی افادیت پہ زیادہ اثرنہیں پڑتا۔ کتاب کا جومسودہ میرے پیش نظر ہے وہ بہر حال مصنفہ کی لگن اور محنت کا عمدہ نمونہ ہے۔ مصنفہ کا تنقیدی شعور، تجزیاتی اور مدلل انداز بیان اور مربوط مطالعہ اس کتاب کووزن ووقار عطا کرنے میں کامیاب ہے۔ڈاکٹر شارقہ شفتین اس اعتبار سے بھی قابل تعریف ہیں کہ انہوں نے تحقیق کے روایتی دائرے سے باہرقدم نکالا ہےاور اردو ناول میں خواتین کے مسائل کا مطالعہ خاصی تفصیل سے پیش کیا ہے۔تنقیدی شعور تجربے سے بالیدہ ہوتا ہے اور نقطۂ نظر میں پختگی وسعت مطالعہ اور غوروفکر سے آتی ہے۔امید کی جاسکتی ہے کہ شارقہ شفتین کے تنقیدی شعور میں مزید بالیدگی اور پختگی آئے گی کیوں کہ ان میں ایک بہتر نقاد بننے کے تمام جوہر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔خدا کرے یہ کتاب نقطۂ آغاز ثابت ہواور وہ اردو فکشن کے مزید مطالعوں کی طرف سنجیدگی کے ساتھ متوجہ ہوں۔

میں ڈاکٹر شارقہ شفتین کواس کتاب کی اشاعت پر مبارکباد پیش کرتا ہوں اوران کے تابناک مستقبل کے لیے دعا گو ہوں۔

حرفِ محبت

روحی حیدر

شارقہ شگفتین کا تعلق اس خانوادۂ علم و ادب سے رہا۔ جہاں کل بھی علم کی شمعیں روشن تھیں اور آج بھی ہیں۔ شارقہ کے رشتہ داروں میں کئی ایسے نام ہیں جو آج بھی ادبی منظر نامے پر نمایاں اور روشن ہیں لیکن طالب علمی کے زمانے سے ہی ان کے مزاج اپنی شناخت خود قائم کرنے کی کوشش شامل رہی۔ یہ عزم آج بھی ان کے مزاج کا حصہ ہے۔

میں آج خوش ہوں اور وہ صرف اس لئے کہ شارقہ اور میرا برسوں کا ساتھ رہا ہے۔ ہم لوگوں نے میٹرک، انٹر اور بی اے کی تعلیم ساتھ ساتھ حاصل کی گریجویشن کے بعد میں تو اپنے گھر گرہستی میں الجھ گئی۔ الجھیں تو شارقہ بھی لیکن ان کا ذوق وشوق کام آیا اور انہیں سسرال کی معاونت بھی حاصل رہی جس کے سبب وہ ایم۔اے۔، بی۔ایڈ اور پی ایچ۔ڈی کی اعلیٰ ڈگریوں سے سرفراز ہوئیں۔ میں سوچ بھی نہیں سکتی تھی کہ میرے ساتھ پڑھنے والی یہ لڑکی ان بلندیوں تک پہنچے گی جہاں کے خواب ہر طالب علم دیکھا کرتے ہیں۔ شارقہ کی کتاب کی اشاعت کی خبر سے مجھے انتہائی مسرت ہورہی ہے۔ انہیں اسکول کے زمانے سے ہی لکھنے میں دلچسپی پیدا ہوگئی تھی اور وہ مضامین اور کہانیاں لکھنے لگیں تھیں۔ کالج تک آتے آتے اس میں مزید اضافہ ہوگیا۔ وہ ہم لوگوں کو اکثر کہانی سنایا کرتی تھیں لیکن ایک زمانہ گزرا کے ان کی کہانیاں پڑھنے اور سننے کو نہیں ملیں۔ مجھے امید ہے کہ وہ اس سمت بھی توجہ دیں گی اور اپنی

کہانیوں سے بھی اردو کے قاری کو روشناس کرائیں گی۔

بات سمجھ میں نہیں آرہی ہے کہ بات بہار سے شروع کروں یا بنگال سے بہار سے تو میں پوری طرح واقف بھی نہیں لیکن شارقہ نے بتایا تھا کہ انکے دادا الحاج فرزند احمد جو اسکول ہیڈ ماسٹر تھے انہوں نے بڑی خوبصورت اور باوقار زندگی گزار کر داعی اجل کو لبیک کہا۔ ان کی دادی حبیبہ خاتون بھی روشن خیال تھیں اس سبب علم کی روشنی اس گھر کا مرکز ومحور رہی۔ شارقہ کے دادا بہار کے ضرور تھے لیکن ان کی زندگی کا بیشتر حصہ بنگال اور اس کے نواح میں گزرا۔ انہوں نے بحیثیت مدرس مرشدہ آباد اور دارجلنگ میں اپنے خدمات انجام دیں۔ ان کا ریٹائرمنٹ بھی دارجلنگ سے ہوا۔

شارقہ کے والد جناب شہاب الدین نے بھی تلاش معاش کے لئے کلکتہ کا انتخاب کیا اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ بعد میں انہوں نے اپنی پوری فیملی کو بہار سے بنگال منتقل کر لیا اس کی بنیادی وجہ بچوں کی تعلیم تھی۔ شارقہ کی والدہ محترمہ راشدہ خاتون بھی مذہبی اور روشن خیال خاتون ہیں شارقہ کے تین بھائی (عدنان کاشف، کامران کاشف اور شادان کاشف) اور ایک بہن (منزہ شائم) ہیں۔ ماشاء اللہ سب کے سب زیورِ تعلیم سے آراستہ ہیں اور خوشحال زندگی گزار رہے ہیں۔

شارقہ کا تعلیمی سلسلہ باضابطہ طور پر ۱۹۸۹ء سے شروع ہوا جب وہ انجمن گرلس ہائی اسکول میں داخل ہوئیں۔ یہیں سے انہوں نے میرے ساتھ ۱۹۹۷ء میں مدھیا مک کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا پھر ہم لوگوں نے کلکتہ گرلس کالج سے ۱۹۹۹ء میں انٹر اور ۲۰۰۲ء میں (Lady Brabourne College) لیڈی برابورن کالج کلکتہ سے بی.اے (اردو آنرس) مکمل کیا اور تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا۔ یہاں پر یہ ذکر ضروری ہے کہ اردو لکھنے پڑھنے کا شوق انجمن گرلس ہائی اسکول کی اردو ٹیچر محترمہ رضیہ شہانے نے ہی پیدا کر دیا تھا جسے بعد میں کلکتہ گرلس کالج کے استاد پروفیسر نعیم انیس نے مزید توانائی بخشی جس کے نتیجے میں اردو سے اس درجہ شغف پیدا ہو گیا کہ ہم لوگوں نے اسی سبجیکٹ میں آنرس کیا۔

جیسا کہ میں نے پہلے ہی عرض کیا کہ میں تو کچھ نہ کر سکی لیکن شارقہ نے اپنے ذوق وشوق پر عمل کیا اور انہیں معاونت بھی نصیب ہوئی شارقہ نے تعلیم کی حصولیابی میں محنت کی اور

علم کو پھیلانے کی سبیل کی خواہاں بھی رہیں جس کے نتیجے میں وہ پٹنہ کے ایک معتبر اور معروف اسکول ''سینٹ زیویرس'' کے انٹرویو میں شامل ہوئیں اور منتخب کر لی گئیں۔یعنی ۲۰۰۷ء سے باضابطہ طور پر وہ درس وتدریس سے وابستہ ہیں۔

شارقہ کے مضامین مختلف معتبر رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔یہ ان کی پہلی کتاب ہے۔میں بے حد خوش ہوں اور دعا کرتی ہوں کہ

''اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ''

باب اول

ہندوستانی معاشرے میں خواتین کے سماجی مسائل

ہندوستان ایک وسیع و عریض ملک ہے۔ جہاں مختلف اقوام ایک ساتھ سانس لے رہی ہیں۔ نیتجتاً یہاں مختلف طرح کے مسائل سر ابھارتے رہتے ہیں۔ مثلاً یہاں بڑھتی ہوئی آبادی اور تعلیم کا فقدان ایک اہم مسئلہ رہا ہے۔ پڑھے لکھے اور روشن خیال لوگوں کی تعداد زیادہ نہیں رہی ہے۔ گاؤں دیہات میں پچھڑی ہوئی آبادی بہت رہی ہے۔ مرد عورت کے اختیارات اور حقوق میں بہت فرق رہا ہے۔ عورت سماج کا ایک اہم رکن ہوتے ہوئے بھی سماجی حیثیت سے بہت پست رہی ہے۔

انسانی زندگی میں پیدا ہونے والے حادثات و انقلابات اور ان سے جنم لینے والے مسائل مثلاً غربت، بیکاری، باہمی کشیدگی، اجتماعی اور انفرادی زندگی میں بے راہ روی ذات پات اور نسلی تفریق اور خواتین سے متعلق مسائل کا بھی شمار کیا جاسکتا ہے۔ منجمد اور پر سکون معاشرے میں جہاں کوئی ذہنی، فکری اور نظریاتی تلاطم نہ ہو مسائل دبے پڑے رہتے ہیں۔ لیکن کسی معمولی سیاسی اور معاشی ہچکولے سے مسائل ابھرنے لگتے ہیں۔ اور اس وقت تک معاشرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ جب تک ان کا مناسب حل نہ نکال لیا جائے۔

ہندوستانی معاشرے میں مسائل اس وقت سے زیادہ ابھرنے لگے جب ۱۸۵۷ کے انقلاب کے بعد اٹھارویں صدی عیسوی میں فرانسیسی ڈچ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی نیم سیاسی عملداری یہاں کے معاشرے اور سماجی زندگی پر اثر انداز ہوئی۔

معاشرے میں کچھ نئے مسائل پیدا ہوئے۔ اور کچھ دبے ہوئے مسائل سر ابھارنے لگے۔ مثلاً ذات پات کی تفریق، چھوت چھات، سماجی نابرابری، گھریلو انتشار اور دیہی زندگی میں پیدا ہونے والے تغیرات اور ان کے پس منظر میں بدلتا ہوا اخلاقی معیار وغیرہ۔ صدیوں سے رائج ستی کے رواج کی قانونی ممانعت اور عملی طور پر اس کی روک تھام تعلیم اور نئے تصورات کے تحت پیدا ہونے والے سماجی تغیرات غرض کہ ۱۸۵۷ء کے قبل اور اس کے بعد کئی دہائیوں تک ملک میں بڑے پیمانے پر سیاسی، معاشی اور تہذیبی تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں۔ جہاں معاشرے میں عورت کا ستی ہونا باعث افتخار تھا اب اسے قانوناً انتہائی انسان سوز قابل سزا جرم تسلیم کر لیا گیا تھا۔ یہ بہت بڑی فکری اور تہذیبی تبدیلی تھی۔

انقلاب ۱۸۵۷ء ایک ذہنی فکری اور تہذیبی انقلاب تھا۔ یہیں سے معاشرے میں یکا یک بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ جو دیکھنے میں بالکل آراستہ و پیراستہ تھیں لیکن اس کی جڑیں کھوکھلی تھیں اس تغیر کا اس بناوٹی تہذیب پر کافی گہرا اثر پڑا۔ اس تبدیلیوں سے اس کی جڑیں فوراً منہدم ہوگئیں۔ نئے سیاست داں نیا انداز حکمرانی لائے جس سے ہندوستانیوں کی زندگی کے مختلف شعبے کافی متاثر ہوئے۔ ایسے ماحول میں ہندوستانی قوم کی رہنمائی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم تھا۔ راجہ رام موہن رائے، سر سید احمد خاں، کیشپ چندر سین اور دوسرے بہت سارے عمائدین نے اپنے نظریات اور موقف کے لحاظ سے صورت حال کو سلجھانے اور قوم کو سدھارنے کی کوشش کی۔

مسلمانوں میں سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء، ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے کیشپ چندر سین اور موہن رانا ڈے اور دوسرے مصلحین نے حالات کی نزاکت اور بدلتے ہوئے ماحول کے پیش نظر حالات سے مصالحت کے ساتھ ساتھ اپنی خامیوں کو دور کرنے کی زبردست کوششیں کیں۔ انہوں نے سماجی اصلاح کے لیے سماج کی سب سے کمزور کڑی خواتین کے حالات کو سدھارنے کی کوششیں بھی کیں کیونکہ انسان کے معلم کی حیثیت سے معاشرے میں عورت کا مقام بے حد اہم اور قابل احترام ہے۔

ہندوستانی عورت صدیوں سے مرد کی نگراں اور سماجی اعتبار سے دبی کچلی ہوئی تھی اس کی وجہ یہ تھی کہ ہندوستان میں رائج مختلف مذاہب اور اس کے رہنماؤں اور رہبروں نے

عورت کا رتبہ مرد سے بہت ہی کمتر قرار دیا تھا۔ البتہ ویدک دور میں عورتوں کو کافی آزادی حاصل تھی وہ سماج کا ایک اٹوٹ حصہ مانی جاتی تھیں۔ سماجی و سیاسی معاملات میں پوری دلچسپی رکھتی تھیں اور ان مسائل پر بولنے کا انہیں پورا اختیار حاصل تھا۔ بقول فہمیدہ کبیر ـــ

''ابتدائی دور میں ہند آریائی تہذیب مادی تہذیب تھی۔ آریہ لوگ اس عہد میں ہندوستان میں خانہ بدوشی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ سوسائٹی میں عورت کا سماجی مرتبہ بلند تھا۔ ویدک عہد کے ابتدائی دور میں بھی جب کہ پدری تہذیب قائم ہو چکی تھی عورت کی سماجی اہمیت اس جگہ بدستور رہی۔ اس زمانے میں آریہ لوگ عورتوں کی بڑی عزت کرتے تھے۔ لیکن ویدک عہد کے ختم ہوتے حالات میں عظیم تبدیلی رونما ہوئی۔ پدری تہذیب کے استحکام کے ساتھ عورتوں کی برتری کا خاتمہ ہو گیا...... مملکت میں ان کا حصہ نہیں رہا اور وہ تعلیم سے بھی محروم کر دی گئیں۔ مہابھارت اور رامائن کی داستانوں سے جو علی الترتیب ویدک عہد کے ابتدائی اور آخری دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس عظیم تغیر کا اندازہ ہوتا ہے جو عورت کی سماجی حیثیت میں پیدا ہوا۔''(۱)

گویا ویدک عہد میں عورت کو عام سیاسی اور سماجی زندگی میں شرکت کا موقع ملتا تھا۔ جس کی تفصیل اپنشدوں میں ملتی ہے۔ وید کے ایک شلوک میں عورت کو مہیما منڈت بھی کہا گیا ہے۔ اس زمانے میں خواتین کو کئی القاب سے نوازہ جاتا تھا۔ مثلاً پڑھائی کے لیے سرسوتی، دھن کے لیے لکشمی اور طاقت کے لیے درگا وغیرہ اور یہ خیال عام تھا کہ ان تینوں کے ساتھ رہنے سے زندگی مکمل اور خوشگوار گذرتی ہے۔ گویا ویدک زمانے میں عورتوں کو وہ تمام حقوق حاصل تھے جس کی وہ حقدار ہے۔ دراصل ویدک لفظ (دمپتی) کا مطلب یہی ہے کہ عورت مرد گھر کے حاکم اور سربراہ ہیں۔

ہندوستانی سماج میں خواتین کی سماجی حیثیت کا اندازہ اسی وقت صحیح لگایا جا سکتا ہے جب معاشرہ اس بات سے آشنا ہو کہ مختلف مذاہب میں عورت کو کیا درجہ دیا گیا ہے۔ ہندو مذہب ہندوستان کا سب سے قدیم مذہب ہے۔ اس میں عورت کو دیکھتے ہیں کہ ویدک کال سے پہلے اور ویدک کال میں سماج کا ایک اہم حصہ مانا جانے لگا تھا۔ اسے سماجی برابری حاصل

تھی مردوں کے ساتھ وہ مختلف رسوم میں حصہ لیتیں انہیں مختلف طرح کے فیصلے کرنے کے بھی حق حاصل تھے۔ لیکن دھیرے دھیرے حالات یکساں نہیں رہے۔ منو کے اس قسم کے فقرے بغیر کسی تامل کے بار بار دہرا کر یہ ثابت کیا جاتا کہ عورت کی حیثیت ہندو مذہب میں کافی بہتر ہے۔ مثلاً ''جس گھر میں عورت کی پرستش ہوتی ہے وہ گھر دیوتاؤں کا مسکن ہے'' وغیرہ۔

مگر ہوا یہ کہ یہ سب باتیں صرف کہنے کی رہ گئیں۔ عورت کی ذات سے بے شمار عیوب جوڑ دیئے گئے۔ منو دھرم شاستر کی رو سے عورت کو باپ کے زیر فرمان رہنا چاہئے۔ اس کے بعد جوانی میں شوہر اور شوہر کے بعد بیٹوں کے سائے میں، لہٰذا وہ خود مختار کبھی نہیں ہو سکتی۔ شادی کرنا اور ماں بننا اس کی زندگی کے مقصد ہیں۔ شوہر اور بیٹوں سے ہی اس کی سماج میں عزت واحترام ہے۔

منوسمرتی میں بار بار اس پر زور دیا گیا ہے کہ عورت زندگی کے کسی بھی اسٹیج پر خود مختار نہیں ہے۔ اسے کوئی ایسی بات کرنے کا حق حاصل نہیں ہے جو اس کے شوہر کے مرضی کے خلاف ہو۔ دوسری طرف مردوں کو تمام اختیارات حاصل ہیں عورت کو کھیت کہا گیا ہے اور مرد کو بیج۔

منو کے نزدیک ایک مرد بدکردار ہو سکتا ہے اور اس میں کوئی عیب کی بات نہیں ہے لیکن ایک بیوی اپنے شوہر کی پرستش میں کمی نہیں کر سکتی ہے۔ ہندو دھرم میں یہ صورت حال جب کٹرپن تک پہنچ گئی تو اس کے ردعمل میں جین مت اور بدھ مت وجود میں آئے۔ اور اس کا اثر عورت کی سماجی حیثیت پر بھی پڑا۔ بدھ مذہب نے عورتوں کی سماجی حیثیت میں بہتری پیدا کی۔ مہاتما بدھ نے عورتوں کو مردوں کے مقابلے میں کمتر نہیں سمجھا ہے۔ انہوں نے مردوں اور عورتوں میں کوئی امتیاز نہیں برتا۔ ان کے یہاں لڑکی کی پیدائش غم، غصے اور دکھ کا سبب نہیں تھا۔ عورتوں کو یہ آزادی تھی کہ وہ چاہیں تو غیر شادی شدہ بھی رہ سکتی ہیں اور چاہیں تو مذہبی کاموں میں خود کو مصروف رکھیں۔

انہیں مختلف طرح کی آزادیاں حاصل ہوئیں۔ لیکن مرد اساس معاشرے میں عورت کو وہ حقوق نہیں مل سکے جس کی وہ مستحق تھی۔

ابتداء میں اسلام نے بھی عورت کو ایک بلند مقام دیا اور اس کو مرد کے مساوی حقوق

دیئے لیکن وقت کے ساتھ اپنے تہذیبی معیاروں کے مطابق زیادہ تر مردوں نے قرآن کی ایسی تفسیریں پیش کیں جس میں عورت کے درجے کو مرد سے کمتر قرار دیا گیا۔ شرم وحیا اور عفت و عظمت اور پاکیزگی صرف عورتوں کے لیے ضروری قرار دی گئی۔ اور اس کو برقرار رکھنے کا یہ ذریعہ قرار پایا کہ عورتوں کو پردہ میں رکھا جائے۔ اس کی زندگی گھر کی چار دیواری میں مخصوص کر دی جائے۔ نکاح میں عورت کی مرضی اس حد تک رہ گئی کہ وہ صرف ہوں یا ہاں میں جواب صادر کر دے۔ ہندوؤں کی طرح مسلمانوں میں بھی بیوہ کی دوسری شادی کا تصور نامحبوب تھا۔ یہاں تک کہ تیوہار اور شادی بیاہ کی تقریبات میں بیوہ عورت کی موجودگی منحوسیت کا باعث سمجھی جاتی تھی۔ عورت کو ناقص العقل قرار دیا گیا، اس پر علم کے دروازے بند کر دیئے گئے اور اس بات کا حوالہ دیا گیا کہ قرآن میں عورت کو مرد کی کھیتی کہا گیا ہے۔ یہاں تک کہ عورت کو فتنہ وفساد کی جڑ کہا جانے لگا۔ اور اس کے حوالے قرآن وحدیث سے دیئے جانے لگے۔

چنانچہ اسلام میں عورت کو جو مرتبہ عطا کیا گیا تھا اس کی نوعیت یکسر بدل گئی دھیرے دھیرے خواتین کے ذہن میں بھی اپنی خستہ حالی کو دیکھ کر یہ یقین ہوتا گیا کہ وہ مردوں سے کمتر ہیں۔

دیگر مذاہب کے مقابلے میں عیسائی دھرم میں عورت کا درجہ زیادہ گرا ہوا نہیں تھا۔ اگر چہ بائبل میں عورت بہکانے والی چیز قرار دی گئی ہے لیکن اس کے باوجود عورت تمام مذہبی رسومات میں مرد کے ساتھ حصہ لیتی ہے۔ کیونکہ عیسائی مذہب میں خاندان کا تصور ایک اکائی کا ہے۔ اس لیے عورت کا تعلق بنیادی طور پر اس کے شوہر سے ہوتا ہے۔ پورے خاندان کے لوگوں سے نہیں ہوتا ہے۔

ہندوستان کے مختلف مذاہب میں خواتین کی سماجی حیثیت کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس زمانے میں عورتوں کی حالت بہت بدتر تھی وہ اپنے حقوق کو نہ جانتی تھیں اور نہ اس کے لیے وہ لڑ سکتی تھیں۔ گھر کی چار دیواری ان کا مقدر تھا اور ان حالات کی ذمہ دار وہ خود تھیں۔

مشہور فلسفی روسو جو آزادی اور مساوات کو انسان کا پیدائشی حق سمجھتا ہے اُس کا نظریہ عورت کے متعلق یہ ہے کہ وہ عورت کو مرد کی خادمہ سمجھتا ہے۔

''عورت اور مرد ایک دوسرے کے لیے بنے ہیں لیکن ان کے باہمی انحصار برابر نہیں ہیں۔ ہم لوگ ان کے بغیر اچھی طرح جی سکتے ہیں۔ جبکہ وہ ہمارے بغیر نہیں۔ اس لیے عورتوں کی تعلیم کا نظم وضبط مردوں کو دھیان میں رکھ کر بنانا چاہئے۔ مردوں کو خوش رکھنا انہیں بچوں جیسا بڑا کرنا اور بڑوں کی طرح ان کی دیکھ بھال کرنا ان کی غلطیوں کو سدھارنا ان کو تسلی دینا ان کی زندگی کو خوشگوار اور اچھا بنانا۔ زمانہ قدیم سے عورتوں کے یہ کام مانے جاتے رہے ہیں اور ان کے بارے میں انہیں بچپن سے ہی سکھایا جاتا رہا ہے۔ عورت کی تخلیق کا مقصد خاندان قرار دیا گیا ہے۔ نہ کہ سیاست اور گھریلو انتظامات یا کہ عوامی امور۔'' (۲)

آر۔ ایس۔ تیواری کا خیال ہے کہ اس سماج میں مرد کی ہی باتوں کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام قوانین وضوابط مرد کے مطابق سماج میں بنائے جاتے ہیں۔

لیکن آر۔ ایس۔ تیواری ان خیالات کی نفی کرتے ہوئے چاہتے ہیں کہ سماج میں عورت اور مرد کے قوانین کے درمیان اکائی ہو۔ دونوں کو یکساں آزادی ملے اور دونوں کے حقوق برابر ہوں۔ اس سلسلے میں سیمون دی بورا کے خیالات بھی اہمیت کے حامل ہیں ——

''عورت ہمیشہ مرد کی غلام نہیں تو محتاج ضرور رہی ہے۔ دونوں جنسوں نے کبھی بھی برابری کی سطح پر دنیا میں حصہ نہیں لیا۔ آج بھی عورت نہایت مجبور ہے۔ تاہم اس کی حیثیت اب تبدیل ہونے لگی ہے۔ لیکن تقریباً کسی بھی جگہ پر اس کی حیثیت مرد جیسی نہیں اور عموماً اسے اس کا بہت نقصان ہوتا ہے۔ اگر عورت کے حقوق قانون میں تسلیم شدہ ہوں تب بھی طویل عرصہ سے قائم رواج، معاشرتی طور طریقوں میں ان حقوق کا اظہار نہیں ہونے دیتے۔'' (۳)

مگر ہندوستان میں عورت کا وجود صرف اتنا رہا ہے کہ وہ کسی کی بیٹی بیوی اور ماں بن سکتی ہے۔ خود اس کا نہ کوئی وجود ہے اور نہ کوئی شناخت یہاں تک کہ شوہر کی چتا میں اس کو زندہ جلا دینے کا رواج ہوا اور اگر وہ زندہ رہ بھی گئی تو اس کی زندگی کا نہ کوئی مقصد تھا اور نہ معنی۔ زندگی

کی تمام نیرنگیاں اس پر حرام ہوتی تھیں۔ بچوں کی پرورش، امور خانہ داری کی دیکھ بھال، شوہر کی خوشنودی اور اطاعت اس کی زندگی کا حاصل بن کر رہ گیا تھا۔ وہ خود کیا ہے اس کی ذات کی کیا اہمیت ہے، وہ دوسروں کے لیے کیا حیثیت رکھتی ہے اس بات سے نہ خود عورت ذات کو سروکار تھا اور نہ اس سے منسلک لوگوں کو۔ چنانچہ وہ اپنے شوہر کی تابعدار ہو کر رہ گئی تھی۔

ہندوستان میں طوائف کا پیشہ بھی بہت قدیم ہے۔ اس کا چلن ہندوستان میں ویدوں کے عہد سے عام ہو چکا تھا۔ عورتوں کا کام مردوں کا دل بہلانا تھا۔ عام خواتین کو ان سے دور رکھا جاتا تھا اور اس طرح پردہ کرایا جاتا تھا جیسے مردوں سے شریف بیویوں کو کرایا جاتا ہے۔ اس زمانے کی تاریخ گواہ ہے کہ پانچ سال کے بچے اور بچیوں کی شادی کر دی جاتی تھی۔ اور اگر لڑکا کسی حادثے کا شکار ہو جاتا تو وہ معصوم جس نے اپنی زندگی کا ایک رنگ بھی نہیں دیکھا بال ودھوا کہلاتی تھی اور شادی لفظ کا مفہوم جانے بغیر ازدواجی زندگی کی لذتوں سے محروم ہو جاتی تھی۔ ایک اچھی بیوی کی پہچان سماج میں یہ تھی کہ وہ مرد کی تابعداری کرے۔ مردوں کا حکم مانے اور اس کی چوکھٹ پر اپنی تمام زندگی بغیر معنی و مقصد کے گذار دے۔

ہندوستان کے مختلف طبقوں میں عورت کی حیثیت مختلف تھی۔ قبائلی علاقوں میں جہاں مادری نظام قائم تھا وہاں عورت کی حیثیت ان مقامات سے مختلف تھی جہاں پدری نظام رائج تھا۔ نچلے طبقے کی خواتین کو پھر بھی اتنی آزادی تھی کہ وہ مردوں کے ساتھ روزی کمانے باہر جاتی تھیں۔ لیکن اس کے برعکس متوسط طبقے کی عورتیں گھر میں رہ کر وقت ضرورت روزی پیدا کرتی تھیں۔ مسلمانوں کے بعض خاندانوں میں گھر کے فیصلوں میں اسے بالکل قابل اعتبار نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس طرح مجموعی طور پر ہندوستانی معاشرے میں عورت کی حیثیت بہت پست تھی۔

لیکن حالات ہمیشہ یکساں نہیں رہتے۔ دیکھتے دیکھتے بہت سارے انقلاب آئے اور گذر گئے اس کے کچھ منفی اور مثبت اثرات بھی طبقہ نسواں پر پڑے۔ ہندوستان میں ۱۸۵۷ کا سیاسی انقلاب صرف ایک تاریخی حادثہ نہیں تھا۔ بلکہ اس کے اثرات نے ہندوستانیوں کو سیاسی، سماجی، معاشی ہر سطح پر جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ زندگی کے ہر پہلو پر اس تحریک کا گہرا اثر پڑا۔ نتیجتاً طبقۂ نسواں کا مسئلہ جو برسوں سے چلا آ رہا تھا اس تحریک کے زیر اثر اسے بھی ایک نئی

جہت ملی۔ لہٰذا انگریزی تہذیب اور معاشرت کی بالادستی کی وجہ سے ستی، جہیز، پردہ اور تعلیم غرض مختلف موضوعات پر نئے انداز سے غور وفکر کرنے کا ماحول پیدا ہوا۔ اور تہذیبی تعاون اور ٹکراؤ کا ایک نیا سلسلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔

لیکن اس انقلاب نے بھی یکا یک عورت کی قسمت نہیں بدل ڈالی اور نہ پلک جھپکتے اس کے سارے مصائب کا خاتمہ ہوگیا، البتہ منجمد حالات میں بدلاؤ آنا شروع ہوگیا۔

تعلیم کی اشاعت، مغربی نظریات کی آمد اور تہذیبی تغیرات کے سبب معاشرے میں ایسے افراد اور طبقے پیدا ہوئے جنہوں نے نئے تقاضوں کو سمجھا اور خواتین کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو جدید خیالات کی عینک سے دیکھا۔ لہٰذا نئے دور کی آمد سے عورتوں کی خراب حالت کا احساس لوگوں کو ہونا شروع ہوا اور دنیا میں عورتوں کی آزادی اور ان کو مرد کے برابر سمجھنے کی تحریکیں شروع ہوئیں۔

تعلیمی انقلاب کے اس دور میں خواتین کو مردوں کے مساوی حقوق حاصل کرنے کی تلقین کی گئی کیونکہ ہندوستانی سماج میں اس کی ساری سرگرمیوں کا مرکز صرف گھر کی چاردیواری ہی ہوتی تھی وہ صرف شوہر پرستی اور ممتا کے جوہر ہی دکھا سکتی تھی۔ عام سماجی زندگی اور تہذیبی سرگرمی سے اس کا کچھ تعلق نہیں تھا۔ برابری کا تصور اور مساوات جدید تعلیم کی پیداوار ہے۔ یہیں سے خواتین کی بیداری کا دور شروع ہوتا ہے۔ اور سب سے بڑی بات انہوں نے اپنی خستہ حالت کو سدھارنے کا بیڑا ایک طویل مدت کے بعد خود اٹھایا تھا کیونکہ طبقہ نسواں کو خود پر ہونے والے ہر طرح کے برے سلوک کا احساس ہوگیا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جعفر حسن کے الفاظ یوں ہیں—

> ''پرانے زمانے میں بیوی شوہر کی مار کھاتی تھی ٹھوکریں سہتی تھی بے عزتی گوارا کرتی تھی...... اور پتی کی سیوا نہ کرنا اپنا دھرم ناش کرنا پاپ اور طلاق لینا مہاپاپ سمجھتی تھی۔ آج کل کی نئی روشنی کی لڑکیوں اور عورتوں کو مساوات کی تعلیم دی جاتی ہے۔ اب بے عزتی سہنا سب سے بڑا گناہ سب سے بڑا عیب اور نسوانیت کے خلاف سب سے بڑا جرم۔'' (۴)

لہٰذا ہندوستان میں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی میں جو تحریکیں خواتین

کی سدھار کے لیے پیدا ہوئیں چاہے وہ مذہبی مقصد کے تحت ہوں یا عام سماجی بیداری کے تحت ان تمام کا مقصد ایک ہی تھا، وہ تھا عورتوں کی حیثیت کو برتر بنانا۔ برہمو سماج نے ۱۸۵۷ء میں عورتوں کی حالت کو سدھارنے کی کوشش کی اور اس کی قیادت راجہ رام موہن رائے نے کی۔ انہوں نے ستی کی رسم کے خلاف آواز اٹھائی لیکن دیگر کٹر مذہب پرستوں نے اس کی مخالفت کی اور اس کو مذہب کے خلاف ٹھہرایا۔

اس تحریک کو ہندوستان گیر سطح پر پھیلانے کا سہرا کیشپ چندر سین کو جاتا ہے۔ جگہ جگہ اس کی شاخیں قائم کی گئیں۔ سوامی دیانند سرسوتی کی قیادت میں علم کی ترویج کی تنظیم تحریک شروع ہوئی۔ تھیوسوفیکل سوسائٹی نے مسز اینی بیسنٹ کی قیادت میں لڑکیوں کی تعلیم کی طرف خاص توجہ دی۔ ۱۹۰۲ء میں بنارس میں ہندو لڑکیوں کے لیے مدرسہ قائم کیا گیا۔ رام کشن نے بھی خواتین کی تعلیم میں اہم حصہ لیا۔ لہٰذا ان دانشوروں نے تحریک آزادی نسواں کی تحریک کو پوری دلچسپی کے ساتھ آگے بڑھایا۔ خواتین کی تعلیم کے متعلق یہ بھی اختلاف تھا کہ ان کو کس قسم کی اور کتنی تعلیم دلائی جائے۔ بعض اعتدال پسند مصلحین کا نظریہ یہ تھا کہ ہندوستان کے خاص ماحول کے مطابق عورت کو اسی حد تک تعلیم دلائی جائے جس سے وہ سماج کے لیے بہتر بن سکے۔ گھریلو نظام بہتر طور پر چلائے اور بچوں کی تعلیم و تربیت کو اچھی طرح سرانجام دے سکے۔ بس اتنی ہی تعلیم خواتین کے لیے کافی ہے۔ دوسرا طبقہ ایسا بھی تھا جو مختلف شعبہ ہائے حیات میں ان کو مردوں کے ہمدوش دیکھنا چاہتا تھا۔ لیکن اسی سماج میں ایک تنگ نظر اور جاہل طبقہ بھی موجود تھا جو تعلیم نسواں کو تباہی کا پیش خیمہ تصور کرتا تھا۔ وہ سرے سے عورتوں کو تعلیم سے آراستہ کرنے کے خلاف تھا۔ اس طبقہ کے نزدیک عورتوں کے لیے گھریلو تعلیم ہی کافی تھی۔

تعلیم نسواں کی اس تحریک سے خواتین کے اندر احساس خودی جاگی۔ برے بھلے کی تمیز انہیں خود ہونے لگی۔ اس سمت ان کی سرگرمیاں بڑھنے لگیں۔ حالات کی اس تبدیلی نے خواتین کے اندر بھی خود اعتمادی پیدا کی اور وہ اپنے حقوق کے لیے اٹھ کھڑی ہوئیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم مسئلہ ستی کا تھا۔

انسانیت سے گری ہوئی یہ ایک ایسی رسم تھی جسے سماج سے خارج کرنے کے لیے

سماجی مصلحین نے قدم اٹھایا تا کہ اسے جڑ سے نکال سکیں۔ اس سلسلے میں سب سے قابل احترام نام راجہ رام موہن رائے کا آتا ہے انہیں کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ قدیم ہندوستان سے اس قسم کے رواجوں کا خاتمہ ہوا۔ انہوں نے اپنی تقریروں اور تحریروں کے ذریعہ عوام کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ ستی کی رسم مذہبی رو سے درست نہیں ہے۔

راجہ رام موہن رائے کی اس کوشش نے رنگ لایا اور انہوں نے قدیم ہندوستان کی مظلوم عورتوں کو اس انسانیت سوز معاشرتی رسم سے نجات دلایا۔ بیسویں صدی تک ''ستی'' کے رسم کا رواج کم ہو گیا اور آزادی کے بعد اس پر سختی سے پابندی لگا دی گئی۔

ہندوستان میں ''ستی'' کے علاوہ بیوگی بھی ایک بڑا مسئلہ تھا۔ اس سلسلے میں جعفر حسن کے الفاظ یوں ہیں—

> ''برطانوی حکومت ہند نے ہندو عورت کو ستی سے نجات دلائی تو برہمنوں نے دوبارہ شادی پن کی قطع ممانعت کے اصول کو اور زیادہ مضبوط بنایا اور ستی کو زندہ موت میں تبدیل کرنے کے لیے بیواؤں کے ساتھ ہر قسم کی بدسلوکی کو روا رکھا۔ بیواؤں کے سر منڈانے انہیں زیور اور خوش پوشاکوں سے محروم کیا۔ تقریبوں میں شرکت کو منحوس تصور کیا۔ گھر کے برتن مانجھنے اور داسیوں کی سی خدمت انجام دینے کے لائق بنایا۔ ان ہی کی تقلید میں مسلمانوں نے شریعت اور آئین کے سنہرے اصولوں اور مسلکوں کو بھلا کر یا بالائے طاق رکھ کر نحوست پسندانہ اصول اختیار کیا۔'' (۵)

ہندوستان میں بیواؤں کی تعداد سب سے زیادہ تھی اس کی سب سے بڑی وجہ تھی، بچپن کی شادی اور کئی شادیوں کا رواج۔ شوہر کے مرنے کے بعد ان کی زندگی کا کوئی نصب العین نہیں رہ جاتا تھا اور ان کی زندگی پر طرح طرح کی مصیبتوں اور مشکلوں کا دروازہ کھل جاتا تھا۔ یہ حالات صرف ہندو عورتوں کے ساتھ مخصوص نہیں تھے بلکہ مسلم خواتین بھی اس بدسلوکی کا شکار تھیں۔ مسلمانوں میں بیوہ کی دوسری شادی کو شادی کہنا ہی ترک کر دیا گیا اور دوسری شادی کو ''نکاح ثانی'' کے کلنک دار خطاب سے نوازہ گیا۔

خواتین کو ایسی حالت سے چھٹکارا دلوانے کے لیے ایشور چندر ودیا ساگر تحریک

نسواں کے علمبردار کی حیثیت سے منظرعام پر آتے ہیں۔ انہوں نے ۱۸۵۵ء میں بیوہ کی دوسری شادی کی حیثیت سے حمایت کی اور ملک بھر میں اس سلسلے سے متعلق تحریک چلائی۔

۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں بچپن کی شادی کو روکنے کے لیے قوانین نافذ کیے گئے۔ اوران قوانین کے تحت ہندوستان میں بچپن کی شادی کا رواج کم ہوگیا۔ اور لڑکی کی شادی کی صحیح عمر ۱۸ سال اور لڑکے کے لیے ۲۱ سال قرار پائی۔ طوائف کا مسئلہ بھی آج کا نہیں بلکہ صدیوں سے چلا آرہا ہے۔ استحصال کے مختلف ذریعوں میں جنسی استحصال عورتوں پر ہونے والے مظالم میں سب سے دردناک ظلم تھا جس کا شکار صرف ایک شہر یا گاؤں نہیں تھا بلکہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں عورتوں پر یہ ظلم ڈھایا جاتا تھا۔

اگر سماج سے طوائف جیسے بھیانک مرض کو ختم کر دیا جائے تو ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل ہو سکتی ہے۔ کیونکہ جسم فروشی کے دھندے نے خواتین کے مرتبے کو سماج میں کافی نقصان پہنچایا ہے۔

لہٰذا تعداد ازدواج، بے جوڑ شادی وغیرہ جیسے اہم مسائل سے سماج کو کافی نقصان پہنچ رہا تھا تو دوسری طرف جسم فروشی کے دھندے کو فروغ حاصل ہورہا تھا اور ان چند عورتوں کی وجہ سے سماج کی دیگر خواتین بھی شرمندگی محسوس کرتی تھیں۔

جہیز کا مسئلہ بھی ہمارے سماج کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ یہ سماج کی ایک بہت بڑی لعنت ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ لڑکے اور لڑکیاں انسان نہیں بلکہ کوئی شئے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حکومت ہند نے بھی ۱۹۸۴ء میں ایسے قانون بنائے جس میں جہیز لینے اور دینے والے دونوں ملزمان کو کم سے کم ۵ سال قید کی سزا اور ۱۵ ہزار روپیہ جرمانہ ادا کرنے کی دفعات عائد ہوں۔

پردے کا رواج اگرچہ آج بھی جاری ہے۔ لیکن قدیم زمانے کے مقابلے میں عہد حاضر میں پردے کا رواج بہت حد تک کم ہوگیا ہے۔

یہ بھی اتفاق کی بات ہے کہ قدیم دور سے لے کر عہد وسطیٰ تک خواتین کے حالات کو سدھارنے کے لیے جو تحریکیں عالمگیر پیمانے پر یا ملکی سطح پر چلائی گئیں ان میں اولیت مرد

حضرات کو ہی حاصل تھی۔ جیسے چین میں کنگ یووی جنہوں نے عورتوں کے پیر باندھ کر چھوٹے کرنے پر احتجاج کیا۔ اس کے علاوہ احمد فیروز ایل شیڈیارک اور کاظم امین (مصر) میں ہندوستان میں راجہ رام موہن رائے، ایشور چند ودیا ساگر، رابندر ناتھ ٹائیگور، سر سید احمد خاں، شبلی اور گاندھی جی وغیرہ۔ ان لوگوں کی مسلسل جدوجہد نے خواتین کی منجمد زندگی میں تموج پیدا کیا۔

اس زمانے میں سر سید احمد خاں کے کارنامے قابل صد تحسین ہیں۔

سر سید خانگی اور سماجی زندگی میں خواتین کا وقار بلند کرنا چاہتے تھے۔ تاکہ ایک مہذب خاندان سے ایک مہذب معاشرہ وجود میں آئے۔

سر سید کے خیال میں پر امن خانگی زندگی کا دارو مدار عورت اور مرد کے باہمی حسن وسلوک اور حسن معاشرت پر ہوتا ہے۔ سر سید مردوں کو اپنی تحریک کے ذریعہ جدید علوم کے حصول کی ترغیب دے رہے تھے۔ ان کو وقت کے تقاضوں سے روشناس کرا رہے تھے۔ سر سید کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ جب تک مردوں کی حالت بہتر نہیں ہوگی عورتوں کے حالات میں بھی سدھار مشکل ہے۔ اس لئے وہ عورت مرد دونوں کی حیثیت کو برتر کرنا چاہتے تھے۔

بیسویں صدی کے دانشوروں میں شبلی ترقی نسواں کے سب سے زیادہ حامی نظر آتے ہیں۔ خواتین کے سلسلہ میں اکثر ان کی تحریروں میں ایسی پیش بینی اور خیالات کی وسعت یا تازہ کاری کا اظہار ہوا ہے جس کی وجہ سے کسی نہ کسی حد تک آزادی فکر وعمل کی راہ ہموار ہونے میں مدد ملی ہے۔ شبلی عورتوں اور مردوں کے مساوی حقوق اور تعلیم کے حامی تھے۔ جس طرح حسن کردار اور حسن عمل کے لیے جنس کی کوئی تخصیص نہیں ہوتی اسی طرح عورتوں اور مردوں میں علم وفضیلت یا تعلیم پر کوئی تفریق صحیح نہیں ہے۔ شبلی پردے کے سلسلے میں اسلامی حدود کا لحاظ رکھتے ہیں۔ لیکن یہ بات انہیں پسند نہیں کہ پردے کو تعلیمی اور تہذیبی ترقی میں حائل کر لینا چاہیے۔ بلکہ وہ عورتوں پر عائد کردہ خواہ مخواہ پابندیوں کو بھی تعلیم وترقی کے لیے مضر خیال کرتے ہیں۔

شبلی خواتین کے لیے ایسے علوم کی تعلیم ضروری سمجھتے ہیں جس کے پڑھنے کے بعد

عورتیں معاشی پہلو کو اپنی ملازمت سے یا کسی دوسرے فن کے ذریعہ حاصل کر سکیں۔ عورتوں کے لیے صرف تعلیم حاصل کر لینا ہی ضروری نہیں ہے بلکہ معاشی پہلو کو بھی نظر میں رکھ کر تعلیم حاصل کرنا چاہیے تا کہ مردوں کے بے جا ظلم وستم سے نجات پا سکیں اور مطمئن زندگی گذار سکیں۔

لیکن جہاں شبلی جیسی عظیم شخصیت تعلیم نسواں کے لیے اس قدر کوشاں نظر آتی ہے وہیں اکبرالہ آبادی قدامت پسند مصلحین کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ تعلیم نسواں کے مخالف نظر آتے ہیں۔ تعلیم نسواں کے متعلق اکبر کا خیال ہے کہ عورت گھر کے لیے بنی ہے۔ دفتر کے لیے نہیں۔ وہ باپ یا شوہر کی مشیر ہے سماج کی جاگیر نہیں۔

لیکن اگر ہم ان سب باتوں سے الگ اکبر کے فن کی گہرائی میں جاتے ہیں تو ایک نئی بات کا سراغ ہمیں ملتا ہے وہ یہ ہے کہ اکبر تعلیم نسواں کے مخالف نہیں تھے بلکہ ان کے اندر یہ ڈر پوشیدہ تھا کہ کہیں خواتین مغرب کی تقلید میں اپنی مشرقی شرم وحیا کو نہ کھو دیں۔ اکبر کسی صنف کے لیے علم کو غیر ضروری نہیں سمجھتے تھے اور نہ عورتوں کی تعلیم کے دشمن تھے۔ بلکہ وہ تعلیم نسواں کے منفی پس منظر کو دیکھ رہے تھے اور مستقبل کے خطرات سے متفکر تھے۔

اس تحریکِ نسواں میں گاندھی جی کو بھی کسی قیمت پر فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے خواتین کو پسماندہ حالات سے نکلنے کی ہمت دی۔ انہیں نامناسب حالات سے لڑنے کے لیے عزم عطا کیا۔ انہیں کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ پہلی بار خواتین نے Non Coperation Movement میں حصہ لیا۔ گاندھی جی کی مدد سے خواتین کو اپنے حقوق حاصل کرنے میں کافی مدد ملی ہے۔ انہوں نے خواتین کے حق کے لیے جگہ جگہ تقریریں کیں۔ ان تقریروں میں ان کا خاص مقصد تھا مردوں کو یہ سمجھانا تھا کہ وہ خواتین کو دبا کچل کر نہیں رکھیں۔ انہیں اپنا غلام نہ سمجھیں۔ ان کے ساتھ دوستانہ رویہ رکھیں۔ تا کہ وہ بھی زندگی کی جدوجہد میں کامیاب ہو سکیں۔

مہاتما گاندھی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ خواتین میں خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ اور ملک کی دیگر پڑھی لکھی خواتین نے بھی تحریک نسواں کا پرچم لہرایا۔ اس سلسلے میں سروجنی نائیڈو اور مسز اینی بیسنٹ کا نام قابل تعریف ہے۔ ان کے یہاں ہمیں جدید ہندوستان کی جدید خواتین کا

تصور ملتا ہے۔ مسز اینی بیسنٹ کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ہندوستان میں All India Womens Confrence کا انعقاد ہوا۔

انہوں نے خواتین کو اس بات کے لیے تیار کروایا کہ وہ خود کے اندر حوصلہ پیدا کریں اور اپنی غلامی، ناخواندگی کو ختم کریں۔ انہوں نے حکومت سے درخواست کی کہ وہ بچوں کی کم عمری کی شادی، بغیر مرضی کی شادی پر روک لگائیں۔ ان کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ہندوستان کی دیگر تعلیم یافتہ مہذب خواتین نے بھی اس تنظیم میں حصہ لیا اور اینی بیسنٹ کی تنظیم کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوئیں۔ اس سلسلے میں ہمیں سروجنی نائیڈو، بی اماں، کستوربا گاندھی، وجے لکشمی پنڈت، مسز پاروتی چندر شیکھر، جی کے گھوکھلے، مہارانی میسور وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر نکہت شمیم یوں رقم طراز ہیں۔۔۔

> ''دنیا میں عورت کو ووٹ دینے کا حق نیوزی لینڈ میں ۱۸۹۳ء میں دیا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۰۲ء میں آسٹریلیا ۱۹۱۷ء میں انگلینڈ ۱۹۱۸ء میں کنیڈا اور ۱۹۱۸ء میں منگولیا اور ۱۹۲۶ء میں ہندوستان کی عورتوں کو حق رائے دہندگی ملا۔''(۶)

آل انڈیا ویمنس کانفرنس جو عورتوں کے لیے سنہرا پلیٹ فارم تھا اس میں ہندوستانی خواتین کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا اور انہوں نے الیکشن میں بھی حصہ لیا۔ اگرچہ ان کی تعداد بہت کم تھی مگر پھر بھی یہ اس بات کی غماز تھی کہ اب خواتین بھی اپنے حقوق کو حاصل کرنے کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی ہیں۔ آل انڈیا ویمنس کانفرنس کے علاوہ خواتین کے لیے ایک دوسری تنظیم قائم کی گئی جس کا نام لیڈی انڈیا ہوم سائنس کانفرنس تھا (۱۹۳۲)۔ اس کا مقصد تھا خواتین کے اندر سائنس ٹکنالوجی سے دلچسپی پیدا کی جائے۔ اور جو خواتین اس میدان سے دلچسپی رکھتی ہوں وہ اپنے جوہر طبع اس میدان میں آزما سکتی ہیں۔ اس تنظیم کا انعقاد جس مقصد کے تحت کیا گیا تھا وہ مکمل ہوتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے خواتین کی ایک بڑی تعداد کارخانوں، فیکٹریوں اور دوسرے شعبہ جاتی زندگی میں نظر آنے لگی تھی۔ اس طرح ہندوستانی عورتوں کی زندگی کے ایک نئے باب کی شروعات ہوئی۔

ان تبدیلیوں نے خواتین کے اندر اس قدر خود اعتمادی پیدا کردی کہ انہوں نے مردوں کے مقابل حقوق کی مانگ شروع کردی۔ ابتدا میں قانون نے اس کی پرزور مخالفت کی لیکن آخرکار سماجی مصلحین کی اپیل کے آگے قانون کو بھی مساویانہ حقوق دینے کی رائے کو قبول کرنا پڑا اور ۱۹۳۷ء کے ایک اہم ایکٹ Hindu Womens Act, Right to Property کے ذریعہ عورتوں کو بعض سماجی حقوق حاصل ہوئے اور شوہر کے مال وزر میں اس کا حصہ ضروری قرار دیا گیا۔

ہندوستان میں اگرچہ تحریک نسواں کی باگ ڈور ابتداء میں مردوں کے ہاتھوں میں تھی۔ لیکن بیسویں صدی کی نصف دہائی میں بہت سی تعلیم یافتہ اور سمجھدار خواتین نے تحریک نسواں کو اپنے ذمے لے لیا۔

آخرکار دھیرے دھیرے خواتین زندگی کے مختلف شعبوں میں نظر آنے لگیں اور یہی نہیں ہندوستانی آئین ۱۹۵۰ کی دفعہ ۱۴ اور ۱۵ کے تحت عورتوں اور مردوں کی مکمل مساوات کی ضمانت دے دی گئی۔ بیسویں صدی کے نصف تک پہنچتے پہنچتے خواتین سماجی طور پر اس قدر مستحکم ہوچکی تھیں کہ انہوں نے اپنی تنظیموں اور جماعتوں کی بنیاد ڈالی اور ان تنظیموں کی مدد سے لاکھوں خواتین کو انسانیت سوز معاشرتی مسائل مثلاً جہیز، عصمت دری، آبروریزی، مادہ حمل کشی جیسے مصائب سے چھٹکارا ملا۔

اور آج کی ہندوستانی خواتین سماجی وسیاسی سطح پر مکمل طور پر آزاد اور ترقی کی راہ پر پورے طریقے سے گامزن ہیں۔ کوئی شعبہ اور کوئی پیشہ ایسا نہیں ہے جہاں جنسی اختلاف کی بنا پر عورتوں کی نمائندگی سے آنکھیں چرائی جارہی ہوں۔ میڈیکل، انجینئرنگ، تحقیقات یا ٹکنالوجی کا کوئی میدان ان کی کارکردگی سے خالی نہیں ہے۔ یہی نہیں بلکہ آزاد ہندوستان کی آزاد خواتین ہندوستان پر حکمرانی کررہی ہیں۔ اور کرچکی ہیں۔ اس کی بہترین مثال اندرا گاندھی ہیں جو ہندوستانی حکومت کی باگ ڈور بخوبی نبھا چکی ہیں۔ اور دوسری خاتون پرتیبھا پاٹل ہیں جو ہندوستانی صدر کی حیثیت سے اہم رول ادا کررہی ہیں۔ یہ ہندوستانی سماج میں بہت بڑا انقلاب ہے۔ جس سے دیگر خواتین کو تقویت پہنچتی ہے اور پہنچتی رہے گی۔

حواشی

۱.	اردو ناول میں عورت کا تصور	فہمیدہ کبیر	ص ۸
۲.	جنس کی تاریخ ہے	سیموں دی بورا	ص ۱۷۴
۳.	جنس کی تاریخ ہے	سیموں دی بورا	ص ۲۳-۲۲
۴.	اطلاق سماجیات	ڈاکٹر جعفر حسن	ص ۷۸
۵.	ہندوستانی سماجیات	جعفر حسن	ص ۶۰
٦.	آزادنسواں کی جدوجہد	شمیم نکہت	ص ۹

باب دوم

اردو ناول میں خواتین کے اہم مسائل

ایک عمومی جائزہ

اردو ناول کا مطالعہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ رشیدۃ النساء اور ڈپٹی نذیر احمد سے لیکر راشد الخیری تک اور راشد الخیری سے تا حال اردو ناولوں میں خواتین کے مسائل پر نگاہ مرکوز رہی ہے اور ناولوں نگاروں نے اپنی اپنی بساط بھر اور حالات کے زیر اثر اپنے قلم کو جنبش دینے میں کوئی کوتاہی نہیں برتی۔ یہ الگ بات کہ ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق، جدیدیت اور مابعد جدیدیت نے اس موضوع کو زیادہ شدت کے ساتھ پیش کیا جسے ہم احتجاجی لئے سے تعبیر کر سکتے ہیں اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ سماج کے روشن خیال طبقے نے یہ محسوس کیا کہ سماج میں مکمل سدھار اسی وقت ممکن ہے جب تک سماج کے دوسرے اہم جز یعنی خواتین کی حالت میں سدھار پیدا نہ کیا جائے۔ ادیبوں نے سماج کی بہتری کے لئے خواتین کے مسائل کو اپنا موضوع خاص بنایا اور قصے کہانیوں کے ذریعہ ان کے اخلاق، تہذیب و تمدن اور طور طریقوں کو بہتر بنانے کی کوشش کی۔ اس وقت جو مسائل سماج میں خواتین کے ساتھ منسلک تھے وہ حسب ذیل ہیں۔ مثلاً

۱۔ تعلیم نسواں

۲۔ پردہ کے بارے میں غلط فہمی

۳۔ بغیر مرضی کی شادی اور بے جوڑ شادی

۴۔ بیوہ کی شادی

۵۔ طوائف کا مسئلہ

۶۔ جہیز

۷۔ نفسیاتی کشمکش

یہ تمام ایسے مسائل ہیں جن سے اس وقت کی عورتیں گذر رہی تھیں لیکن انہیں اس بھنور سے نکالنے کے لئے کوئی بھی ہاتھ نہیں بڑھا رہا تھا۔ بلکہ وہ اپنی جاہلیت، دقیانوسی خیالات، فرسودہ عقائد کی وجہ سے اس دلدل میں اور پھنستی ہی جا رہی تھیں۔

تعلیم نسواں:

انگریزی حکومت نے جب ہندوستانیوں کی تعلیم کی ذمہ داری اٹھائی تو اس نے مردوں کی تعلیم کے ساتھ ساتھ خواتین کی تعلیم کو بھی اہمیت دی لیکن ہندوستانی عوام میں تعلیم نسواں سے متعلق صدیوں سے پھیلی ہوئی بدظنی کو دور کرنا اتنا آسان نہیں تھا۔ چنانچہ ہندوستانی عورتوں کی تعلیم کے بارے میں کمپنی کی پالیسی نہایت سہمی ہوئی تھی۔ سب سے پہلے لارڈ ڈلہوزی نے ہندوستان میں عورتوں کی تعلیم اور ان کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانے کی کوشش کی۔ پھر بہت سارے تعلیم نسواں کے حامیوں نے اس سلسلے میں آہستہ آہستہ کام کرنا شروع کیا تاکہ روایتی لوگ ناراض نہ ہو جائیں اور اس سلسلے میں سب سے بڑا ہتھیار ادب کو بنایا گیا۔

اردو فکشن میں ناول کی ابتدا نذیر احمد کے قصے کہانیوں سے ہوتی ہے۔

نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جس موضوع پر سب سے زیادہ روشنی ڈالی ہے وہ ہے تعلیم نسواں۔ ان کا خیال تھا کہ آج معاشرے میں عورت کی جو یہ حالت ہے اس کی سب سے بڑی وجہ خواتین کا تعلیم سے غیر آراستہ ہونا ہے۔ عورت کا سب سے بڑا دشمن اس کا تعلیم سے بے بہرہ ہونا ہے۔ جس سے وہ اپنے گھر اور سنسار کو سنبھال نہیں پاتی ہے اور اس کی زندگی پھوہڑ پن میں کٹ جاتی ہے۔ ان باریکیوں کو محسوس کرتے ہوئے نذیر احمد نے اپنے پہلے ناول کی بنیاد ہی خواتین کی تعلیم پر رکھی۔ اس میں انہوں نے ایک ہی خاندان کی دو لڑکیوں اصغری اور اکبری کے ذریعہ سیدھے سادے انداز میں دہلی کے ایک متوسط گھرانے کی کہانی

کو بیان کیا ہے۔ اصغری گھر کی پڑھی لکھی تربیت یافتہ سمجھدار لڑکی ہے جو اپنے میکے اور سسرال دونوں کو اپنی سمجھداری اور سلیقے سے جنت بنا دیتی ہے اور دوسری جہنم۔ اکبری کے کردار میں نذیر احمد نے غیر تعلیم یافتہ، بے ترتیب متوسط گھرانے کی عورت کی تصویر پیش کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ تعلیم کی کمی کی وجہ سے عورتوں میں کس قسم کی توہم پرستی اور بے عقیدگی پیدا ہوتی ہے۔ نذیر احمد عورتوں کی تعلیم میں جدتیں پیدا کرنے کی طرف لوگوں کو متوجہ کرتے ہیں اور قرآن شریف، معمولی پڑھنے لکھنے، خانہ داری کے ساتھ وہ اصغری کے مکتب میں عورتوں کو حساب کتاب، جغرافیہ، تاریخ اور حالات حاضرہ کے بارے میں بھی معلومات فراہم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے عورتوں کی تعلیم کو اس لئے ضروری قرار دیا کہ تعلیم یافتہ مائیں ہی اولاد کو اچھی تربیت دے سکتی ہیں۔

نذیر احمد کے دوسرے ناول ''بنات النعش'' کا موضوع بھی تعلیم ہی ہے۔ اس میں عورتوں کی تعلیم کو انہوں نے قرآن اور مذہبی مسائل تک ہی محدود نہیں رکھا ہے بلکہ خواتین کے لئے انہوں نے دوسرے علوم کو بھی ضروری قرار دیا ہے۔ جیسے علم طب، سائنسی معلومات، زمین کا چکر لگانا، درجہ حرارت کی پیمائش وغیرہ۔ نذیر احمد کے ابتدائی دونوں ناولوں کا موضوع سماج میں عورت کی اہمیت اور ان کی ضرورت ہے۔ انہوں نے اپنے دوسرے ناولوں میں بھی تعلیم نسواں کے مسئلے کو اٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ توبۃ النصوح کا نصوح اپنی بیوی کو خود تعلیم دینے میں عار محسوس نہیں کرتا ہے۔

سرشار بھی اپنے پیش رو یعنی نذیر احمد سے بڑی حد تک مماثلت رکھتے ہیں۔ وہ بھی لڑکیوں کے بہتر مستقبل کے لئے تعلیم کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ لڑکیوں کے لئے مدارس اور کالج قائم کئے جائیں جہاں وہ صحیح تعلیم حاصل کر سکیں۔

سرشار کی یہ دلی خواہش تھی کہ لڑکیاں تعلیم حاصل کریں۔ شاید سرشار نے اپنے اسی خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اپنے ناول ''فسانہ آزاد'' میں حسن آرا جیسی شخصیت کی تشکیل کی ہے جو ہر طرح کے علوم سے واقف ہے۔ اس زمانے میں اسے عربی و فارسی زبان پر دسترس بھی حاصل تھی۔ یہاں تک کہ وہ شادی اور شوہر کے انتخاب میں بھی لڑکیوں کے فیصلے کو

ضروری خیال کرتی ہے۔

اسی عہد کے ایک اہم ناول نگار عبدالحلیم شرر ہیں۔ اگرچہ انہوں نے کافی بڑی تعداد میں تاریخی ناول تخلیق کئے ہیں۔ لیکن ان کے معاشرتی ناول بھی کافی اہم ہیں جن میں انہوں نے اس زمانے کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے بعض ناولوں میں تعلیم نسواں کی حمایت کی ہے۔ ان کے یہاں تعلیم نسواں کا تصور خاصا ترقی پسند ہے۔ وہ عورت کی صرف گھریلو تعلیم کی وکالت نہیں کرتے بلکہ اس کی جدید تعلیم کے بھی حامی ہیں۔

نذیر احمد، سرشار اور شرر کے ساتھ خواتین ناول نگاروں کی بھی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے۔ جنہوں نے ان مرد ناول نگاروں کی طرح سماجی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ انہوں نے بھی خواتین کے بہتر مستقبل کے لئے تعلیم نسواں پر خاصا زور دیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام رشیدۃ النساء کا آتا ہے۔ رشیدۃ النساء نے اپنا پہلا ناول ''اصلاح النساء'' مولوی نذیر احمد سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ اس ناول میں وہ صاف صاف اپنے کردار کے منہ سے یہ کہلواتی ہیں کہ عورتوں کے ناقص العقل ہونے کا تصور آہستہ آہستہ ختم ہوتا جا رہا ہے۔ کیونکہ وہ بھی اب تعلیم پا کر علوم وفنون سے لیس ہو کر مردوں کے ہم پلہ ہوتی جا رہی ہیں۔

ان ناول نگاروں کی کوششوں سے آہستہ آہستہ تعلیم نسواں کا تصور عام ہونے لگا تھا اس زمانے کے بیشتر ناولوں میں یہ دکھایا گیا ہے کہ تعلیم یافتہ بھائی اپنی بہنوں کی تعلیم کا انتظام کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بیٹیاں باپ کے ساتھ مل کر دفتر کا کام کرتی نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں اس زمانے کا ایک اہم ناول ''گودڑ کا لال'' ہے۔ اس ناول میں اکبری بیگم نے عورتوں کی سماجی حیثیت کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اس ناول کے اہم نسوانی کردار ثریا جبیں سے یہ صاف صاف کہلوایا ہے کہ اگر معاشرے میں عورتیں پیچھے ہیں تو صرف اس لئے کہ ——

> ''علم کا دروازہ ہم پر بند کر دیا گیا ہے...... ہنر کو ہمارے لئے معیوب سمجھا گیا ہے۔ صرف آپ لوگوں کی عنایت و مہربانی ہماری زندگی کا ذریعہ ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ ہم کو پردے سے آزاد کریں...... مگر ہمارے حقوق ہمیں چاہئے۔ خدا کی دی ہوئی آزادی سے ہمیں نہ روکو......'' (۱)

اپنے عہد کو دیکھتے ہوئے پریم چند کو بھی یہ احساس تھا کہ جب تک عورتوں کی تعلیم کا

رواج نہ ہوگا ملک کی ترقی ناممکن ہے۔ ان کے نزدیک عورتیں جب تک تعلیم یافتہ نہیں ہوں گی ان کے اندر خودداری اور اپنے حقوق کا احساس نہیں ہوگا۔ لیکن وہ اس طرح کی تعلیم کے خلاف تھے جو مغرب زدہ طبقے کے ہاتھوں دی جارہی تھی۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ مغربی تہذیب کے زیر اثر تعلیم کو جن مقاصد کے لئے استعمال کیا جارہا ہے وہ خواتین کو بہتری کے بجائے تباہی کی جانب لے جائیں گے۔ انہوں نے مغربی تہذیب کے اس طوفان کی شدید مخالفت کی ہے جس کی زد میں آکر ہماری تہذیبی روایت فنا ہورہی تھی۔ پریم چند عورت کے لئے تعلیم کو ضروری خیال کرتے ہیں لیکن ایسی تعلیم نہیں جس کے نتیجے میں وہ محض اڑتی تتلیاں بن جائیں۔ وہ جس قسم کی تعلیم چاہتے ہیں اس کے متعلق انہوں نے کہا ہے——

> ''زندگی کی تکمیل کے لئے تعلیم کی ضرورت ہے۔ ڈگری کی نہیں۔
> ہماری ڈگری، ہمارا اخلاق، ہماری سیرت، ہمارا لطف حیات، ہمارا جوش عمل ہے۔ اگر یہ ڈگری نہیں ملی، اگر ہمارا ضمیر بیدار نہیں ہوا تو حروف تہجی کے دم چھلے بے سود ہیں۔'' (۲)

ایسی تعلیم کا کامل نمونہ ان کے ناول ''بیوہ'' میں ہمیں ''پریما'' کی شکل میں نظر آتا ہے۔ پریما تعلیم یافتہ روشن خیال اور مغربی تہذیب کے آداب واطوار سے پوری طرح واقف ہے لیکن اس کے باوجود مشرقی تہذیب کی روایات کا احترام کرنا جانتی ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں تعلیم نسواں کی مخالفتوں میں کچھ دھیما پن آیا اور عورتوں کی تعلیم کے لئے اسکول اور کالج کھلنے لگے۔ لیکن ایک طبقہ اب بھی ایسا موجود تھا جو عورتوں کو گھر کی چہار دیواری کے اندر دیکھنا چاہتا تھا۔ مگر اب حالات بدل چکے تھے اب خواتین خود باہر نکل کر اپنے حقوق کی مانگ کررہی تھیں۔

پردہ

اردو ناول نگاری کا ایک اہم موضوع پردہ بھی ہے۔ ابتدا میں بعض ناول نگاروں نے حالات کے تقاضے کے تحت پردے کی حمایت کی ہے لیکن ان کی حمایت کا مطلب یہ نہیں تھا کہ خواتین کو پردے کی آڑ میں گھر کی چاردیواری میں قید کردیا جائے۔ اس کی صلاحیتوں کو

نظر انداز کر دیا جائے۔ اس کی سماجی حیثیت کو ختم کر دیا جائے۔ بلکہ پردے کے اندر رہ کر خواتین علم حاصل کر سکتی ہیں۔ دنیاوی کاموں کو انجام دے سکتی ہیں۔ زیادہ تر ایسے ناول نگار گذرے ہیں جنہوں نے پردے کی حمایت کی ہے اور ساتھ ساتھ خواتین کو آگے بڑھنے کی طاقت بھی عطا کی ہے۔ فسانہ مبتلا میں نذیر احمد نے ایک کردار کے منہ سے دبی زبان میں پردے کی مخالفت میں یہ جملے ادا کروائے ہیں ——

''ہندوستان کے مسلمانوں نے رسم اور مذہب دونوں چیزوں کو ملا کر اپنے طرز معاشرت کو آدھا تیتر آدھا بٹیر بنا دیا ہے۔ مثلاً پردہ جو بلا شبہ اسلام کا حکم ہے کہ بیبیاں پردہ کریں اور اس میں بھی شک نہیں کہ ایک پردے سے ہزار مفسدوں کا انسداد ہوتا ہے مگر جس سختی کے ساتھ ہم لوگوں نے پردے کو لازم کر لیا ہے افراط ہے۔'' (۳)

لیکن نذیر احمد نہ تو پوری شدت کے ساتھ پردے کی مخالفت کرتے نظر آتے ہیں اور نہ ہی مکمل طور پر اس کے حامی ہیں۔

نذیر احمد کے خیالات میں اس طرح تضاد کی وجہ شاید قدیم وجدید کی کشمکش ہے جس سے وہ اپنا دامن کسی طرح نہیں بچا سکتے تھے۔

سرشار نے بھی اپنے ناول ''کامنی'' میں جا بجا پردے کی مخالفت کی ہے۔ وہ عورتوں کو چہار دیواری میں بند رکھنا غلط سمجھتے ہیں۔ وہ ان کی آزادی کے قائل ہیں۔ سرشار کے عہد میں رسم ورواج کے مطابق پردے کی پابندی نہ صرف مسلم سوسائٹی میں بلکہ ہندو معاشرت میں بھی اتنی ہی سختی سے برتی جاتی تھی۔ جس کے خلاف سرشار نے خاطر خواہ نکتہ چینی کی ہے۔

لیکن نذیر احمد اور سرشار کی طرح اردو کے ایک اہم ناول نگار عبدالحلیم شرر نے شروع سے کھل کر پردے کی مخالفت کی ہے۔ ان کے ناول ''بدر النساء کی مصیبت'' اور ''مینا بازار'' کا موضوع ہی پردے کی مخالفت ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کے تحت شرر نے محسوس کیا کہ پردے کی وجہ سے طرح طرح کی دشواریاں پیدا ہو رہی ہیں۔

شرر دراصل عورتوں کی آزادی اور عظمت کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ خواتین کو بھی کھلی ہوا میں سانس لینے کا حق حاصل ہونا چاہئے۔ انہیں بھی سماج میں مردوں کے مقابل

چلنے کا اختیار حاصل ہو

اور وہ بھی سماج کا ایک اٹوٹ حصہ بنیں۔

مردوں کے ساتھ ساتھ اس عہد میں ہمیں خواتین ناول نگاروں کے یہاں بھی پردے کی مخالفت ملتی ہے۔ مثلاً اکبری بیگم کے ناول ''گودڑ کا لال'' کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات بالکل واضح ہوجاتی ہے کہ زمانے کے تقاضے کے تحت انہوں نے دبے دبے لفظوں میں پردے کی مخالفت کی ہے۔ یہ ان کا زمانے کے لحاظ سے بہت ترقی پسندانہ اقدام تھا۔

دوسری خواتین ناول نگاروں میں انوری بیگم اور عباسی بیگم کے یہاں بھی پردے کی مخالفت نظر آتی ہے۔

مرد ناول نگاروں میں مرزا ہادی رسوا نے جہاں طوائف کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے وہیں انہوں نے پردے کے خلاف بھی آواز اٹھائی ہے، وہ اپنے ناول ''اختری بیگم'' میں خصوصی طور پر اس بے جا رسم کے خلاف نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ایسی پابندیوں کو جو عورتوں میں بے جا شرم و جھجک پیدا کرتی ہیں تنگ اور بے ہودہ خیالات سے تعبیر کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ ـــــ

''میں عورتوں کو کال کوٹھریوں میں بند رکھنے کو بہت برا جانتا ہوں۔ عورتوں کو خود اپنی حرمت کا خیال ہوتا ہے۔ مردوں کو ان پر اعتبار چاہئے ـــــ'' (۴)

ان ابتدائی ناول نگاروں کے بعد ترقی پسند تحریک کا دور شروع ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی ترقی پسند مصنفین میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ انہوں نے مسلم متوسط گھرانوں کی پردہ نشیں لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ دراصل اس طرح وہ مسلم معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو بے نقاب کرنا چاہتی تھیں۔

عصمت نے اپنے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں پردے کے موضوع پر کھل کر گفتگو کی ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ مسلم خواتین کے لئے اسلام میں پردے کا رواج عام ہے مگر عورتیں اس پردے کو عذاب سمجھنے لگی ہیں۔ وہ نقاب تو دور چادر اوڑھنے کی بھی خواہش مند نہیں ہیں۔ شمن

اگر سوچتی ہے کہ کیا پردہ ہٹا کر عورت نے اپنے پیر پر کلہاڑی تو نہیں ماری۔ کیا عورت پردہ ہٹا کر آزاد ہے؟ اور وہ اس نتیجہ پر پہونچتی ہے کہ عورت نے پردہ چھوڑ کر نقصان ہی اٹھایا ہے۔ کیونکہ ـــــــ

''سچ تو یہ ہے کتنے مزے سے پردے میں آنکھ مچولی کھیلی جاسکتی ہے
جی چاہا جس سے چھپ گئے اور جی چاہا جسے دکھا دیا ـــــــ''(۵)

ثمن کے ذریعہ عصمت چغتائی نے اس بات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ ایسے پردے سے کیا فائدہ جو دل سے نہ کیا جائے۔ عصمت کے خیال میں پردے کی وجہ سے سماج میں زیادہ برائیاں پیدا ہو رہی ہیں۔ پردے کے آڑ میں لڑکیاں زیادہ رنگ ریلیاں مناتی ہیں۔ عصمت کے نزدیک ایسی پردے داری سے اچھی بے پردگی ہے۔ غرض عصمت نے اس ناول میں پردے کے مضر پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

عصمت چغتائی کی طرح ہمیں ایک نام ترقی پسند مصنفین میں عزیز احمد کا بھی ملتا ہے۔ ان کے ناول ''ہوس'' کا موضوع بھی پردہ ہے۔ اس ناول میں انہوں نے پردے میں رہنے والی لڑکیوں کی گھٹن، جنس سے ناواقفیت، بختی سے مردوں کی علحدگی اور اس علحدگی کی وجہ سے اور بھی مخالف جنس سے کشش کا احساس اور اس کے مضر نتائج وغیرہ کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

غرض قدیم ہندوستان کے مقابلے میں اب تبدیلیاں محسوس کی جانے لگی تھیں۔ اب عورتیں باہر کی دنیا میں کھلی سانس لے سکتی تھیں۔ اس پر قدیم رسومات کی پابندیاں بہت حد تک ڈھیلی پڑ چکی تھیں اور وہ خود کو آزاد محسوس کرتی تھیں۔

تعداد ازدواج اور بے جوڑ شادی

اردو ناول میں شروع سے ہی عورت کی سماجی حیثیت کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس کی سماجی حیثیت کو سدھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ادب کے علمبرداروں نے خواتین کو جائز حقوق دلوانے کے سلسلے میں سب سے پہلے سماج کے ان کمزور پہلوؤں کو ڈھونڈا جن کی وجہ سے سماج میں عورت کی حیثیت بہت پست تھی۔ ناول نگاروں نے بیوگی، طوائف، بے پردگی

کے علاوہ چند اور مسائل بھی پیش کئے ہیں مثلاً بے جوڑ اور بغیر مرضی کی شادی۔ ایک سے زیادہ شادی اور طلاق وغیرہ۔ ان تمام مسائل کو ناول نگاروں نے ایک دوسرے سے جوڑا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بغیر مرضی کی شادی اور بے جوڑ شادی ہی سے طوائف جیسے گھنونے پیشے کا آغاز ہوتا ہے۔

فسانہ مبتلا میں غیرت بیگم مبتلا کی بیوی رہتی ہیں لیکن ان کی جہالت اور بدسلیقگی کی وجہ سے مبتلا کو دوسری شادی کرنی پڑتی ہے۔ لیکن انہوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ دوسری شادی سے جہاں عورتوں کو دکھ سہنا پڑتا ہے، مصیبتیں اٹھانی پڑتی ہیں وہیں مرد حضرات بھی ان مصائب سے دور نہیں رہ پاتے ہیں۔ ''فسانہ مبتلا'' میں مبتلا آخر کار ان پریشانیوں کا شکار ہوکر ابدی نیند سو جاتا ہے۔ اس کا گھر بھی برباد ہوجاتا ہے۔ اس کی دوسری بیوی اس کی موت کے بعد اس کا گھر چھوڑ کر زیور، روپے اور سارے ساز وسامان کے ساتھ چلی جاتی ہے۔

چنانچہ عورتیں اپنی بدسلیقگی، بدمزاجی کی وجہ سے شوہروں کے لئے جاذب توجہ نہیں رہتی ہیں اور اپنے فرائض سے بے گانگی کا نتیجہ ان کے حق میں اکثر تباہ کن ثابت ہوتا ہے۔ مرد ان حالات سے پریشان ہوکر دوسری شادی کا ارادہ کرکے اپنی اور اپنے گھر والوں دونوں کی زندگی کو جہنم بنادیتے ہیں۔

بعض ناول نگاروں نے ایک سے زیادہ نکاح کے خلاف سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مذہب نے مخصوص حالات اور کڑی شرائط کے ساتھ چار شادیوں کی اجازت دی ہے۔ ان ناول نگاروں نے اس معاملے میں خواتین کو مورد الزام ٹھہرایا ہے کیونکہ بعض اوقات عورتیں خود ایسے حالات پیدا کردیتی ہیں کہ مردوں کو دوسری شادی کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ وہ اپنی بددماغی، پھوہڑپن اور جاہلیت کے سبب گھر کو برباد کردیتی ہیں اور اپنی زندگی بھی تباہ کرلیتی ہیں۔ راشدالخیری کا ناول ''شب زندگی'' اسی موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ جس میں وسیم کی دلہن اپنی بددماغی، بدسلیقگی کی وجہ سے شوہر سے ناخوش رہتی ہے۔

اردو کے عظیم ناول نگار پریم چند نے بھی مردوں کی ایک سے زیادہ شادی کو غلط ٹھہرایا ہے۔ انہوں نے اپنے ناول ''پردہ مجاز'' میں ان ہی خیالات کو پیش کیا ہے۔ ''پردہ

مجاز'' کا اہم کردار راجہ بشال سنگھ جس کی پہلے ہی سے تین بیویاں تھیں وہ چوتھی شادی منورما سے کر لیتے ہیں۔ منورما ایک پڑھی لکھی سلیقے مند لڑکی تھی۔ اس کی ان خوبیوں کی وجہ سے راجہ بشال سنگھ اسے باقی بیویوں سے زیادہ پسند کرتا تھا لیکن یہ بات باقی تین بیویوں کو قطعی پسند نہیں تھی کہ وہ راجہ کی چہیتی بن کر رہے۔ غرض منورما کی زندگی ان تینوں کے بیچ اجیرن ہو جاتی ہے۔ وہ ان کی نظروں میں کانٹا بن کر کھٹکتی ہے۔ راجہ کی باقی بیویوں کو نوکرانیوں کے ساتھ رہنا پڑتا ہے جس کی وجہ سے راجہ کی پہلی بیوی بولتی ہے کہ ''مجھ میں اور بیوہ میں فرق کیا ہے۔ بلکہ بیوہ مجھ سے ہزار درجہ اچھی ہیں ——'' یہ ان کی دلی کیفیت کا اظہار ہے کیونکہ راجہ چاہتے ہوئے بھی ان میں انصاف نہیں کر پاتا ہے۔ ان کا یہ جلن حسد منورما کے حق میں نقصاندہ ثابت ہوتا ہے۔ آخر ایک دن منورما کی زندگی بھی ایک سے زیادہ شادی کی وجہ سے جہنم بن جاتی ہے کیونکہ راجہ کی ایک بیوی کی موت ہو جاتی ہے۔ جس کا الزام منورما پر آجاتا ہے۔ راجہ بشال سنگھ اس سے متنفر ہو جاتا ہے اور منورما کو بقیہ زندگی نوکرانیوں کے ساتھ گذارنی پڑتی ہے۔

تعدد ازدواج کے ساتھ ساتھ اردو کے ناول نگاروں نے بے جوڑ شادی اور بغیر مرضی کی شادی کے مسئلے کو بھی اپنے ناول میں جگہ دی ہے۔ اور اس کے مضر نتائج کو پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ بغیر مرضی کی شادی کا سب سے برا نتیجہ طلاق ہے۔ عورتیں اپنی زندگی سسک سسک کر گزار دیتی ہیں۔ شوہر ہوتے ہوئے بھی بغیر شوہر کے زندگی گذارنی پڑتی ہے۔ عورت کی اس حالت کے سلسلے میں نذیر احمد اپنے ناول '' ایامیٰ'' میں لکھتے ہیں کہ ——

> ''شادی بیاہ کے معاملے میں عورتوں کی درماندگی اس درجے کو پہنچی کہ ان میں اور افریقہ کے لونڈی غلاموں میں کچھ فرق نہیں۔ مالک نے جس کے ہاتھ چاہا لونڈی غلاموں کو بیچ دیا۔ اسی طرح ولی بزرگ یا سرپرست جس کے ہاتھ جی میں آیا عورت کو بیاہ دیا ——''(۶)

سرشار کا خیال ہے کہ شوہر کے انتخاب میں لڑکیوں کی مرضی کو بھی وہی اہمیت حاصل ہونی چاہئے جو بیوی کے انتخاب میں لڑکوں کو دی جاتی ہے۔ اس کا اظہار انہوں نے فسانہ آزاد کے جلد دوم میں اس طرح کیا ہے ——

"کنواری لڑکی سے زیادہ بے بس کون۔ کوئی نہیں۔ زبان ہے مگر بول نہیں سکتی۔ گویا منہ میں زبان نہیں۔ حالانکہ کنواری چاہے راز دل ظاہر کردے مگر کیا مجال۔ لب نے جنبش کی اور لوگوں نے طعنہ دینا شروع کیا......
اس کو معلوم نہیں کہ تمام عمر کس کے ساتھ بسر کرے گی۔ اس کے فرشتے خاں کو بھی خبر نہیں کہ وہ کس کے ساتھ بیاہی جائے گی ——" (۷)

شرر نے بھی اپنے ناول، "بدر النساء کی مصیبت" اور "آغا صادق کی شادی" میں انہیں امور سے بحث کی ہے۔ انہیں اس بات کا بہت دکھ ہے کہ ابھی بھی لوگ پرانے رسم و رواج اور عقائد کے پابند ہیں۔ سوسائٹی نے جینے کا حق صرف مردوں کو دیا ہے۔ پورے معاشرتی نظام میں عورت کے لئے انصاف کا کوئی خانہ نہیں ہے۔

راشد الخیری بھی تعدد ازدواج اور بغیر مرضی کی شادی کے خلاف نظر آتے ہیں۔ انہوں نے جہاں حقوق نسواں کے لئے اتنی کوششیں کیں وہیں اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ شادی بیاہ کے معاملے میں لڑکیوں کی رائے جاننا نہایت ضروری ہے کیونکہ آخر زندگی انہیں ہی گذارنی ہے۔

ناول صبح زندگی میں اس جبر کے خلاف بیزاری کا اظہار اس طرح کیا ہے ——

"اس مجبوری اور بے بسی کو دیکھو جس کے سر چاہا چپکا دیا۔ جہاں جی چاہا پٹخ دیا ——" (۸)

اس اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شادی کے معاملے میں لڑکیوں کی آزادیٔ رائے کے قائل ہیں۔

ابتدائی ناول نگاروں مثلاً نذیر احمد، سرشار، شرر کے انداز تحریر سے متاثر ہو کر خواتین ناول نگاروں نے بھی اس موضوع پر اپنے ناول میں بحث کی ہے اور ایسی بات معاشرے کے سامنے رکھی ہے جس سے سماج میں خواتین پر بھی ایک خاص اثر ہونے لگا کیونکہ عورت کی بات کو ایک عورت ہی بہتر طریقہ سے سمجھ سکتی ہے۔ جیسا کہ خود رشیدۃ النساء نے لکھا ہے کہ ان کے ناولوں سے کتنی ہی لڑکیوں کی زندگی سدھر گئی۔

صغریٰ ہمایوں نے اپنے ناول "سرگذشت ہاجرہ" میں بے جوڑ اور بغیر مرضی کی

شادی کے غلط نتائج کو پیش کیا ہے اور اس بات پر زور دیتی ہیں کہ جب اسلام نے یہ قوانین بنائے ہیں کہ دونوں فریقین کی اجازت لی جائے تو اس پر عمل کیوں نہیں کیا جاتا۔ ان کے علاوہ طیبہ بیگم، عباسی بیگم، محمدی بیگم اور اکبری بیگم نے بھی اپنے ناولوں میں اس مسئلے کو ابھارا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں ہمیں ایک اہم نام پریم چند کا ملتا ہے جنہوں نے اپنے کئی ناولوں میں بغیر مرضی کی شادی اور بے جوڑ شادی کی مذمت کی ہے اور اس کے دردناک انجام کو بھی دکھایا ہے۔ ''بازارِ حسن'' میں سمن کی زندگی ایسی ہی بے جوڑ شادی کی نذر ہو جاتی ہے۔ سمن کی شادی ایک ایسے شخص سے کردی جاتی ہے جو اس سے عمر میں بڑا رہتا ہے اور دیکھنے میں بھی بدشکل رہتا ہے۔ سمن کا شوہر اپنی جوان بیوی پر ہر طرح سے شک کرتا ہے۔ غرض اس کی زندگی شوہر کے خراب رویے سے جہنم بن جاتی ہے اور آخر ایک دن اسے اس کا شوہر شک کی بنا پر گھر سے نکال دیتا ہے۔ جس کا اعتراف سمن کا شوہر خود بعد میں کرتا ہے۔ لیکن سمن کو اس بے جوڑ شادی کی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔

اس سلسلے میں پریم چند کا دوسرا اہم ناول ''نرملا'' ہے۔ نرملا میں اگر چہ نرملا کی شادی ایک اچھے گھرانے میں طے ہوئی تھی لیکن والد کی بے وقت موت اور ماں کے جہیز نہ دینے کی وجہ سے اس کی زندگی کا نقشہ ہی یکسر بدل جاتا ہے۔ اس کی ماں مجبوراً اس کی شادی جہیز کی وجہ سے طوطا رام سے کردیتی ہے جو نہ صرف اس سے عمر میں بڑا تھا بلکہ اس کے جوان جوان بچے بھی تھے۔ طوطا رام جب اپنی جوان بیوی کو اپنے بڑے بیٹے سے بات کرتے ہوئے دیکھتا ہے تو اسے سخت ناگوار گذرتا ہے۔ طوطا رام نرملا کو اپنے بیٹے سے بھی بات کرنے سے منع کرتا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ پریم چند نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عمر میں فرق ہونے سے مزاج میں بھی زمین آسمان کا فرق رہتا ہے۔ نرملا اور اس کے شوہر میں بھی کوئی چیز یکساں نہیں تھی۔ نہ ہم عمری تھی اور نہ ہم خیالی تھی۔ غرض اس کی سزا دونوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔

پریم چند نے ان واقعات کے ذریعہ اس بات پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ اس غلط فیصلے سے صرف نرملا اور اس کے شوہر کی زندگی برباد نہیں ہوتی ہے بلکہ اس سے جڑے لوگوں کی زندگی بھی تباہ ہو جاتی ہے۔

عزیز احمد نے اپنے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں خواتین کے جو مسائل پیش کئے ہیں ان میں ایک مسئلہ بے جوڑ شادی کا بھی نظر آتا ہے۔جس کی وجہ سے ناول کی ہیروئن نور جہاں کو خلع لینی پڑتی ہے۔ نور جہاں ایک مشرقی لڑکی تھی۔ شادی کے چند دنوں بعد ہی اسے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کے شوہر سلطان احمد کے تعلقات کئی اور لڑکیوں کے ساتھ بھی ہیں۔ اسے یہ جان کر بہت صدمہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کے بعد بھی نور جہاں اپنے شوہر کے ساتھ رواداری رکھتی ہے۔ مگر نور جہاں کے لئے تمام باتیں اس وقت برداشت سے باہر ہو جاتی ہیں جب سلطان احمد اس پر بد کردار ہونے کا الزام لگاتا ہے۔ اس کے خلاف رکیک الفاظ استعمال کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ نور جہاں پر ہاتھ بھی اٹھانے میں عار نہیں محسوس کرتا ہے۔

دونوں کے درمیاں بڑھتی ہوئی پیچیدگی ان کی ازدواجی زندگی کو تلخیوں میں بدل دیتی ہے۔ اور آخر ایک دن نور جہاں کو حتمی فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ وہ سلطان احمد سے خلع لیکر اپنے میکے چلی آتی ہے۔ اگر دونوں شادی سے پہلے ایک دوسرے کے مزاج کو بہتر طریقے سے جان لیتے تو اس طرح بے جوڑ شادی کے شکار نہیں ہوتے۔ اور نہ ہی نور جہاں کی پیشانی پر طلاق کا دھبہ لگتا۔

بے جوڑ شادی کی ایک اچھی مثال ہمیں شکیلہ اختر کے ناولٹ ''تنکے کا سہارا'' میں ملتی ہے۔ مسز لال ایسی لڑکی تھی جس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہو جاتی ہے جو اس سے عمر میں کافی بڑا رہتا ہے۔ پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہے۔ مسز لال شادی تو کر لیتی ہے لیکن وہ ڈاکٹر لال کو ذہنی طور پر نہیں اپنا پاتی ہے۔ جس کا ڈاکٹر لال کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ دونوں ایک ساتھ رہتے ہوئے بھی اجنبی کی طرح رہا کرتے تھے۔

شموئل احمد کے ناول ''ندی'' کو بھی بے جوڑ شادی کی ایک اچھی مثال کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔ اگر چہ یہ ایک نفسیاتی ناول ہے۔ جس میں مصنف نے عورت کو ایک ''ندی'' کے طور پر پیش کیا ہے۔ مصنف کے خیال میں عورت بھی ایک ندی کی طرح ہوتی ہے جس میں شوخی ہے، رعنائی ہے چلبلا پن ہے۔ جسے ٹھہراؤ پسند نہیں ہے اگر اسے روک دیا گیا تو وہ وہیں اپنی اصلیت کھو دے گی۔ اس ناول کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ ایک لڑکی کو ایک ایسے لڑکے

سے محبت ہو جاتی ہے جو سخت اصولوں کا پابند رہتا ہے۔ ابتدا میں اسے لگتا ہے کہ وہ اس کے اس میکانیکی انداز اور سخت اصولوں کو تبدیل کر دے گی لیکن شادی کے فوراً بعد اسے لڑکے کے حرکت وعمل سے سمجھ میں آجاتا ہے کہ وہ اپنے اصول پرستی میں تھوڑا بھی لچک لانا یا کسی کی دخل اندازی برداشت نہیں کر سکتا ہے۔ ابتدا میں لڑکی ہر ممکن کوشش کرتی ہے کہ اس کا یہ میکانیکی انداز تبدیل ہو جائے لیکن وہ ایسا کرنے میں ناکام رہتی ہے۔

یہاں تک کہ جنسی خواہشات کی تکمیل میں بھی وہ ایک اصول کا پابند ہے۔ لڑکی کو لگتا ہے کہ کیا یہ ایڈجسٹمنٹ ہے؟ نہیں یہ ایڈجسٹمنٹ نہیں ہے بلکہ موت کا عمل ہے۔ وہ آہستہ آہستہ مر رہی ہے۔ اس کے اندر کی تمام خوشیاں مرجھاتی جا رہی ہیں اور وہ کچھ کر ہی نہیں پا رہی ہے۔ وہ اپنے ہی گھر میں اصولوں اور پابندیوں کی قید میں گھٹتی جا رہی ہے۔ غرض وہ ان حالات سے تنگ آکر اپنے گھر واپس آجاتی ہے۔ غرض دونوں کے ذہنی تضاد نے دونوں کو ندی کی دو پاٹ کی طرح بانٹ دیا تھا۔

عہد جدید کے ناول نگاروں میں ترنم ریاض کے یہاں بھی اس طرح کے حالات ملتے ہیں۔ ترنم ریاض نے اپنے ایک ناول ''مورتی'' میں اسی مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں ایک لڑکی ملیحہ ہے جو جملہ خوبیوں کی مالک رہتی ہے۔ ساتھ ہی حسین اور خوبصورت بھی ہے۔ لیکن اس کا شوہر اس کے برعکس رہتا ہے۔ اگر چہ وہ کافی دولت مند ہے اور دولت کے بل بوتے پر وہ ملیحہ کی تمام ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ لیکن وہ ایک عام شوہر کی طرح اس کی اندرونی خواہشات سے ناواقف ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھ پاتا ہے کہ ملیحہ کیا چاہتی ہے۔ ملیحہ کو قدرت نے اور خوبیوں کے ساتھ ساتھ فنکاری بھی عطا کی تھی لیکن ملیحہ کے شوہر کو ان باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اسے اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہے کہ ملیحہ کیا چاہتی ہے۔ ملیحہ اندر ہی اندر ٹوٹتی بکھرتی رہتی ہے کیونکہ اس کے فن کو تکمیل کی راہ نہیں مل رہی تھی۔ غرض وہ اپنی خواہشات کو نہیں دبا پاتی ہے اور گھر کے تہہ خانے میں اپنے شوہر سے چھپ کر مورتیاں تراشا کرتی ہے۔ لیکن ایک دن اس کا شوہر ان مورتیوں کو کباڑ سمجھ کر نکال باہر کرتا ہے۔ مورتیاں ٹوٹ جاتی ہیں۔ ملیحہ کے لئے یہ واقعہ برداشت سے باہر ہو جاتا ہے اور وہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ اتنا ہو جانے کے بعد بھی ملیحہ کے شوہر کو اس سے

ہمدردی نہیں ہوتی ہے۔ محبت تو دور کی بات ہے۔ وہ ملیحہ کو پاگل خانے بھیجنے کا ارادہ کر لیتا ہے۔

یہ ہے ہندوستانی سماج میں عورت کی درگت۔ جہاں ایک طرف بیوی شادی کے بعد اپنے شوہر کو اپنا مجازی خدا سمجھتی ہے۔ اس کے دکھ سکھ میں ہنستی ہے غمگین ہوتی ہے، وہیں ایک مرد یہ سمجھنے سے بھی قاصر ہے کہ اس کی شریک حیات کیا چاہتی ہے۔ اس کی بھی کچھ خواہشات ہیں، کچھ جذبے ہیں جن کا پورا ہونا ضروری ہے۔ اگر ملیحہ کے شوہر نے ملیحہ کے جذبوں کا احترام کیا ہوتا تو وہ اس طرح آدھی ادھوری زندگی کی شکار نہیں ہوتی۔

بیوہ کا مسئلہ:

نذیر احمد کی نظروں میں سب سے قابل رحم عورتیں ہیں۔ انہیں اس بات کا سخت افسوس ہے کہ مذہب اسلام نے بیواؤں کی عقد ثانی کی اجازت دے رکھی ہے لیکن سوسائٹی نے انہیں اس حق سے محروم کر کے ان پر زندگی کو تنگ کر دیا ہے۔ جس کا اظہار وہ فسانہ مبتلا کے ایک کردار عارف کی زبانی یوں ادا کرتے ہیں——

''سب سے بڑا ظلم جو ہم نے عورتوں پر کر رکھا ہے یہ ہے کہ بیوہ کو دوسرا نکاح نہیں کرنے دیتے۔ ہندوؤں کی طرح ستی ہو کر ایک بار جل کر مرنا ساری عمر کے جلاپے سے ہزار بہتر تھا——''(۹)

نذیر احمد کے ہم عصر پنڈت رتن ناتھ سرشار بھی بیوہ عورتوں کی دوسری شادی کے زبردست حامی تھے۔ سرشار کے نزدیک عورت کی زندگی کا سب سے بڑا دکھ ان کا بیوہ ہو جانا تھا۔ ہندو بیوہ کی زندگی جس قدر اذیت ناک ہوتی تھی، سرشار کو اس کا پورا پورا اندازہ تھا۔ انہوں نے اس رسم کی اصلاح پر بہت زور دیا۔ انہوں نے اپنے ناول ''فسانہ آزاد'' اور ''کامنی'' میں بیواؤں کی دوسری شادی کے لئے خاطر خواہ جواز بھی پیش کئے ہیں۔

زمانے کے حالات کو دیکھتے ہوئے عبدالحلیم شرر نے بھی اپنے ناول ''مینا بازار'' اور ''آغا صادق کی شادی'' میں خاص طور پر اس موضوع پر بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جب مذہب نے عورتوں کو اس بات کی اجازت دے رکھی ہے کہ وہ دوسری شادی کر لیں تو

سماج کا اس پر پابندی لگانا سخت غلط ہے۔

اردو کے عظیم ناول نگار پریم چند نے بھی عورت پر کیے گئے اس ظلم کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی ناولوں میں یہ موضوع ضمنی یا مرکزی طور پر کم و بیش تمام ناولوں میں موجود ہے۔ ان کے ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' کا موضوع ہی بیوہ کی حالت کا سدھار ہے۔ اس ناول میں انہوں نے بیوہ کے اندرونی جذبات کو سماج کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ سماج کو یہ اندازہ ہو جائے کہ اس نے عورت پر کتنی سخت پابندیاں عائد کر رکھی ہیں۔ پورنا کے بیوہ ہو جانے کے بعد بھی پورنا کے دل میں امرت رائے کے لئے جذبات کا امنڈنا اس بات کی دلیل ہے کہ شوہر کے مر جانے کے بعد اس کی ضروریات ختم نہیں ہو گئی تھیں۔ پریم چند نے اس بات کو نہایت ناانصافی اور ظلم پر مبنی قرار دیا ہے کہ شوہر کی موت کے بعد عورت کو دوبارہ شادی کرنے کا حق نہیں ہے۔ ڈاکٹر نریش اس سلسلے میں پریم چند کے متعلق لکھتے ہیں ——

> ''پتی کو پرمیشور کا درجہ دے کر ہندو سماج نے جس عورت کو گھر کی داسی اور مرد کے بستر کی زینت بنا دیا تھا اور جس عورت کو ہندو سماج نے پتی کے ساتھ ستی ہونے پر مجبور کر رکھا تھا پریم چند نے اسی عورت کے لئے پتی کی موت کے بعد زندگی کا حق مانگا —— ''(۱۰)

اس کے علاوہ پریم چند نے ''جلوہ ایثار'' اور ''گوشہ عافیت'' میں بھی اس مسئلے کو پیش کیا ہے۔

پریم چند نے بیوگی کے مسائل پیش کرنے کے ساتھ ساتھ سماج کے بہت سارے چہرے کو بھی بے نقاب کیا ہے مثلاً انہوں نے مندروں کے مہنتوں اور پجاریوں کو بھی بے پردہ کیا ہے کہ وہ لوگ سخت اصول تو بنا سکتے ہیں۔ بیواؤں کی عصمت و عفت سے تو کھیل سکتے ہیں مگر ان کی دوسری شادی کے لئے راہیں ہموار نہیں کر سکتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے اپنے ناول ''تلاش بہاراں'' میں ہندوستانی سماج میں بیواؤں کی صورت حال کو بہت رقت خیز انداز میں بیان کیا ہے۔ جہاں ہندو سنسکاروں کی رو سے نہ تو ایک بیوہ دوسری شادی کر سکتی تھی اور نہ ہی وہ سسرال میں چین سکون اور عزت و احترام کی

زندگی بسر کر سکتی تھی۔ اس ناول میں شوبھا کا کردار بہت اہم ہے جو شادی کی پہلی رات بیوہ ہو جاتی ہے اور بیوہ ہونے کے بعد اُسے ایسے مراحل سے گذرنا پڑتا ہے جن سے ہندوستانی سماج میں اکثر بیوائیں گذرتی ہیں۔ اسے قدم قدم پر منحوس ہونے کا احساس دلایا جاتا ہے اور جب وہ خود کو ان حالات سے نجات دلوانے کے لئے مذہب کا سہارا لیتی ہے تو وہاں بھی اسے مہنتوں اور پجاریوں کے نام پر دھوکے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ابتدائی دور کے ناول نگاروں نے اس مسئلے کو اپنے ناولوں میں خوب برتا ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے اس مسئلے پر ناول کم لکھے جانے لگے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ سماج نے بیواؤں کے دکھ درد کو محسوس کرنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن موجودہ دور میں ایک اہم ناول ''اندھیرا یگ'' کے عنوان سے منظر عام پر آتا ہے۔ یہ ناول ثروت خاں کا ہے۔ جس میں انہوں نے بیوہ کے مسئلے کو بہت کرب اور المنا کی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں عورت کا صرف دکھ ہی دکھ ہے۔ اس کی اداسیاں ہیں محرومیاں ہیں اور سب سے بڑھ کر ان دکھوں سے رہائی کے تمام دروازے بند ہیں۔

''روپی'' اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو بہت ہی معصوم اور کم عمر ہے۔ دل میں پڑھنے لکھنے کا بے حد شوق ہے۔ لیکن سماج نے اسے سخت اصولوں، فرسودہ رسم و رواج کے بھینٹ چڑھا دیا ہے۔ شادی کے بعد اس کی زندگی جہنم بن جاتی ہے کیونکہ شوہر کی بے وقت موت نے اسے بیوگی کی زندگی جینے پر مجبور کر دیا تھا۔ سسرال تو سسرال، میکے والوں نے بھی اس کے ساتھ وہی ناروا سلوک اختیار کیا۔ اس کی حالت دیکھ کر اسکی ملازمہ بے اختیار کہہ اٹھتی ہے کہ ——

''بھگوان کسی کو ودھوا نہ کرے۔ یوں روز روز مرنے سے تو اچھا ہے کہ ودھواستی ہو جائے تو ایک بار میں پاپ کٹے ——''(۱۱)

ابتدا میں روپی نے تمام دکھ سہے، روایتوں کو برتا لیکن پھر بھی وہ موجودہ دور کی روشن خیال لڑکی تھی۔ اس نے ہمت نہیں ہاری اس نے گھر اور سماج کے خلاف آوازیں اٹھائی۔

اس ناول میں ہمیں دیگر ناولوں سے الگ ایک خاص بات یہ نظر آتی ہے کہ اگرچہ ثروت خاں نے بیواؤں کے مسائل کو بہت کرب کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ

انہوں نے اس ناول میں ایک نئی روشنی بخشی ہے جو اس سے قبل کسی ناول نگار نے نہیں دی تھی کہ وہ سماج کے خلاف جا سکیں۔ ثروت خاں کی ہیروئن روپی میں ہمیں وہ ہمت نظر آتی ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ اب زمانہ بدل رہا ہے اور حالات نے کروٹیں لینا شروع کر دی ہیں۔

غرض دھیرے دھیرے انکی پست حالت میں سدھار پیدا ہوا اور وہ بھی سماج کا ایک حصہ بننے لگیں۔ ان کی دوسری شادی کے لئے راہیں ہموار ہوئیں اور اگر کوئی خاتون خود دوسری شادی نہ کرنا چاہے تو اس کے لئے آشرم وغیرہ کا انتظام کیا گیا تاکہ وہ بھی عزت کی زندگی گذار سکے۔

طوائف

اردو ناولوں کے ذریعہ ناول نگاروں نے سماج میں خواتین کے جن مسائل کا جائزہ لیا ہے۔ ان میں ایک اہم مسئلہ طوائف کا بھی ہے۔ بعض ناول نگاروں کے نزدیک طوائف کا مسئلہ اس لئے پیدا ہوا کہ سماج میں بہت سارے غلط رسوم رائج تھے۔ مثلاً بے جوڑ شادی، بیوگی، جہیز نہ دینے کی صورت میں غربت، مفلسی وغیرہ وغیرہ۔ ایسی صورت میں عورتوں کے پاس دو ہی راہیں کھلی ہوتی تھیں۔ چاہے وہ خودکشی کر کے اپنی زندگی ختم کرلیں یا پھر جسم فروشی کے دھندے کو اپنالیں، کیونکہ اپنا پیٹ بھرنے کے لئے انہیں کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی تھا۔ ان تمام مسائل نے نہ صرف طوائف کے بالاخانے کو جنم دیا بلکہ انہیں بڑھاوا بھی دیا ہے۔ اردو ناول میں اس کا آغاز ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمان گھرانوں کی معاشی بدحالی سے ہوتا ہے۔

دیگر موضوعات کی طرح نذیر احمد نے طوائف کے مسئلے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے ''فسانہ مبتلا'' میں ''ہریالی'' کے کردار کے ذریعہ زمانے کے سامنے یہ بات رکھنے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت صرف اپنی مرضی سے طوائف نہیں بنتی ہے بلکہ بہ حالت مجبوری بھی وہ طوائف بنا دی جاتی ہے۔ ہریالی میں طوائف ہونے کے باوجود ایک اچھی عورت کی تمام خوبیاں موجود تھیں۔ مثلاً مبتلا کو اپنی بیوی سے زیادہ ہریالی کے ساتھ ذہنی سکون کا احساس ہوتا تھا کیونکہ وہ سگھڑ اور سلیقہ مند تھی۔

''فسانہ مبتلا'' میں اگرچہ طوائف کے مسئلے پیش ہوئے ہیں لیکن سجاد حسین انجم

کسمنڈی کا ناول ''نشتر'' اردو کا پہلا ناول ہے جس میں طوائف کا مسئلہ پوری طرح ابھر کر سامنے آیا ہے۔ انہوں نے طوائفوں کی زندگی کے ان پہلوؤں کو روشن کیا ہے جن سے ان کی زندگی کڑواہٹ اور تلخیوں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ''نشتر'' کی ہیروئن خانم جان مفلسی اور غربت سے مجبور ہو کر اس پیشے سے منسلک ہوتی ہے۔ طوائف بننے کے بعد بھی اس کے اندر ایک صاف ستھری زندگی گذارنے کی خواہش موجود تھی۔

رسوا کے ناولوں میں دو طرح کی طوائفوں کا ذکر ملتا ہے۔ ایک تو وہ طوائفیں جو بہ حالت مجبوری طوائف بننے پر مجبور ہوئیں اور دوسری وہ جو خاندانی طوائف ہیں۔ ''امراؤ جان ادا'' میں خانم کا چکلہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس زوال آشنا تہذیب کے مکروہ خدوخال خوبی سے اجاگر کیے گئے ہیں۔ اس ڈوبتے ہوئے معاشرے کو حالات سے فرار حاصل کرنے اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے منہ چھپانے کے لئے ایک سہارے کی ضرورت تھی۔ وقت کی اس ضرورت نے ایسی ہزاروں خانموں کو جنم دیا جو اس معاشرے کے رگ و پے میں ایک میٹھا زہر گھول رہی تھیں۔ رسوا نے اپنے عہد میں طوائف کی معاشرتی حیثیت کا مطالعہ کرنے کے بعد جو نظریہ قائم کیا ہے وہ اوروں سے مختلف ہے۔ وہ خاندانی طوائفوں اور ان طوائفوں میں جو حالات کا شکار ہو کر اس پیشے تک پہنچی ہیں امتیاز کرتے ہیں۔ خاندانی طوائف جس کی نمائندہ کردار ''امراؤ جان ادا'' کی خانم اور اس کی بیٹی بسم اللہ خان ہیں ان سے انہیں کوئی ہمدردی نہیں ہے بلکہ وہ انہیں حقارت بھری نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ان کی ساری مروت رشید جان اور امراؤ جان ادا جیسی طوائفوں سے ہے۔ امراؤ جان ادا کی ''امراؤ'' پیدائشی طوائف نہیں تھی بلکہ اس کی زندگی خاندانی دشمنی کی نذر ہو جاتی ہے۔ بچپن میں اسے کوئی اٹھا کر لے جاتا ہے اور طوائفوں کے ہاتھوں بیچ دیتا ہے۔ تب سے وہ اس جہنم میں زندگی گذارنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور جوان ہو کر اسے بھی طوائف کا پیشہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ لیکن جب ہم اس کے حالات کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ایک عورت کو سماج بہت آسانی سے طوائف بنا تو دیتا ہے لیکن جب وہ اس اندھیرے سے باہر آنا چاہتی ہے تو اس کا کوئی مددگار ثابت نہیں ہوتا ہے۔ امراؤ بھی جب اس کاروبار کو ترک کر کے عام عورت کی طرح زندگی بسر کرنا چاہتی ہے تو کوئی اس کا ساتھ نہیں دیتا ہے اور نہ ہی سماج اسے وہ عزت و احترام دینے

کے لئے تیار ہوتا ہے جس کی وہ حقدار ہے۔

ان تمام ناول نگاروں کے مقابلے میں پریم چند نے خواتین کے مسائل پر زیادہ سے زیادہ توجہ دی ہے۔ انہوں نے خواتین کے مختلف مسائل مثلاً کم عمر کی شادی، بے جوڑ شادی، بیوگی اور طوائف وغیرہ کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ خصوصی طور پر اس بات پر توجہ دی ہے کہ اگر ایک عورت طوائف بنتی ہے تو اس کی بنیادی وجوہات کیا ہیں۔

پریم چند عورتوں کی اس بدحالی کا ذمہ دار مردوں کو قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ اس طبقے سے جو قومی اور مجلسی برائیاں وجود میں آتی ہیں اور سیکڑوں خاندان تباہ ہوتے ہیں اس کی بنیادی وجہ وہ مردوں کی نفس پرستی اور ہوس رانی کو قرار دیتے ہیں۔ ''بازار حسن'' میں سمن اپنی مرضی سے طوائف نہیں بنتی ہے بلکہ اس کے سامنے حالات کچھ اس طرح پیدا ہو جاتے ہیں کہ اسے آخر میں اس پیشہ کو اپنانا پڑتا ہے۔ اس کی شادی ایک ایسے شخص سے کر دی جاتی ہے جو اس سے عمر میں کافی بڑا رہتا ہے۔ چنانچہ وہ سمن پر شک کرتا ہے۔ اس پر سختیاں کرتا ہے۔ آخر ایک دن سمن کو وہ گھر سے نکال دیتا ہے۔ سمن مجبوراً اپنے دوست کے یہاں چلی جاتی ہے لیکن وہاں بھی لوگ سمن کو چین سے جینے نہیں دیتے ہیں۔ آخر سمن اپنے محلے کی ایک طوائف بھولی بائی کے یہاں چلی جاتی ہے اور سمن جو بھولی بائی کی قسمت پر افسوس کیا کرتی تھی خود طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ طوائف بننے کے بعد سمن کو پتہ چلتا ہے کہ بھولی بائی بھی اپنی مرضی سے طوائف نہیں بنی بلکہ سماج نے اسے طوائف بننے پر مجبور کیا ہے۔

بازار حسن کے علاوہ پریم چند نے ضمنی طور پر دوسرے ناول ''اسرار معابد'' اور ''غبن'' وغیرہ میں بھی خواتین کے حالات کا جائزہ لیا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند نے اپنے ہم عصر ناول نگاروں کے مقابلے میں زیادہ وسیع پیمانے پر خواتین کے حالات کا جائزہ لیا ہے۔

پریم چند کے بعد ہمیں قاضی عبدالغفور کے یہاں طوائف کے موضوعات ملتے ہیں۔ انہوں نے خواتین کی مظلومیت اور تعلیم یافتہ نوجوانوں کے حالات کو موضوع بحث بنایا ہے۔ وہ اپنے ناول ''مجنوں کی ڈائری'' (۱۹۳۴ء) کے شرح کلام میں لکھتے ہیں کہ ——

''عورت کی مظلومیت کا افسانہ ہندوستان کے ماحول میں کسی شریف

گھر کی بیٹی یا بہو کی زبانی بیان ہونا ممکن نہ تھا، لامحالہ ایک بازاری عورت کے قلم سے وہ عبرت انگیز حقائق بیان کرانے پڑے ۔۔۔۔۔'' (۱۲)

قاضی صاحب کو عورت ذات کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا شدید احساس تھا۔ جس کے اظہار کئے لئے انہوں نے طوائف کے کردار کو منتخب کیا اور اسی کی زبانی عورت کی مظلومیت اس کے دکھ درد کا اظہار کروایا ہے۔

خواتین ناول نگاروں میں ہمیں قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں طوائف کا ذکر ملتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' ان کا ایک ایسا ناول ہے جس میں انہوں نے خواتین پر ہونے والے استحصال کو پانچ الگ الگ روپ میں دکھایا ہے۔ ایک ''چمپا''، کبھی چمپک، کبھی چمپا اور چمپا بائی اور کبھی چمپا احمد کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس ناول کی چمپا تیسرے دور کی چمپا بائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ چمپا بائی کا کوٹھا مرجع خاص و عام ہے۔ اس کی برادری ہر شہر میں موجود ہے۔ شہروں شہروں یہ ایک دوسرے سے ملتیں، اپنی رشتے داریاں کرتیں اور ایک دوسرے کی تقریبات میں آتی جاتی ہیں۔ یہ ایک دوسری ہی دنیا ہے جو قدیم مادری نظام اپنائے ہوئے ہے۔ اگر کوئی خاندانی طوائف نہیں ہے تو اعزازی طور پر اسے برادری میں شامل کرنے کے لئے برادری کی تمام طوائفیں اسے اپنا جھوٹا پلاتی ہیں۔

قرۃ العین کے ناول ''گردش رنگ چمن'' میں بھی ہمیں طوائف کا ذکر ملتا ہے۔ ''گردش رنگ چمن'' کا ایک اور کردار گل رخ بانو عرف نواب فاطمہ بنت مرزا دلاور علی عطر فروش ساکن ولی کا قصہ امراؤ جان ادا کی یاد دلاتا ہے۔ امراؤ جان کو دشمنی کی بنا پر اغوا کر کے کوٹھے پر پہنچادیا گیا تھا اور نواب فاطمی کی یتیمی اور لاوارثی کی بنا پر اسے مال و متاع سے محروم کر کے دنیا کے دھکے کھانے کے لئے چھوڑ دیا گیا۔ اور وہ مغل زادی اپنی جائداد کے کاغذات میں قوم کنجی لکھوانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہاں چمپا بائی کے ذریعے مصنفہ نے لکھنؤ کے معاشرتی اور تہذیبی زوال کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے علاوہ بھی موجودہ دور کے کئی ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ضمنی طور پر اس مسئلے کو پیش کیا ہے۔ جیلانی بانو نے اپنے ناول ''بارش سنگ'' میں رتنا کے کردار کے ذریعہ اس گھناؤنے پیشے کا پردہ فاش کیا ہے۔ رتنا ابتدا سے ہی جسم فروش یا

طوائف نہیں تھی بلکہ وہ گاؤں کے زمیندار وینکٹ ریڈی کی بیوی اور دو بچوں کی ماں تھی۔ اس کی زندگی اچانک اس وقت تبدیل ہو جاتی ہے جب وینکٹ ریڈی کی اچانک موت ہو جاتی ہے۔ وینکٹ ریڈی بھی کوئی شریف زمیندار نہیں تھا بلکہ کئی معصوم عورتیں لڑکیاں اس کی ہوس کا نشانہ بن چکی تھیں۔ غرض اس کے کیئے کی سزا اس کی بیوی کو بھگتنی پڑتی ہے۔ وینکٹ ریڈی کی موت کے بعد اس کی بیوی اس کے اپنے ہی بھائی ملشیم ریڈی کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ ملشیم ریڈی نہ صرف اس سے اپنی جنسی ہوس پوری کرتا ہے بلکہ اسے اپنے ساتھ شہر بھی لے جاتا ہے جہاں وہ اپنے کاروبار کو فروغ دینے کے لئے رتنا کو ایک آلہ کار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ جاگیردارانہ سماج میں عورتیں خواہ کسی بھی طبقے سے تعلق رکھتی ہوں ان کی حیثیت سماج میں بالکل پست تھی اور وہ بے زبان مخلوق کی طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور تھیں۔

قدسیہ بانو کے ناول ''راجہ گدھ'' میں بھی ایک اہم کردار ''امتل'' کا ملتا ہے جو طوائف کی زندگی گذارنے پر مجبور تھی۔ اگرچہ وہ ایک شادی شدہ عورت تھی لیکن اپنے حالات سے وہ بالکل نا آسودہ تھی کیونکہ اس کا شوہر اس کی زندگی کا محافظ ہونے کے ناطے اس کی زندگی کا ایک ایک پل اپنی خواہش کے مطابق استعمال کرنا چاہتا تھا۔ لیکن امتل اپنی آزادی، اپنی دلی خواہش کا سودا نہیں کرتی ہے وہ اپنی زندگی اپنی مرضی سے گذارنا چاہتی تھی۔ غرض وہ زندگی کی پرخار راہوں پر تن تنہا چلنے کو ترجیح دیتی ہے۔ وہ اس ذلت بھری زندگی سے نجات چاہتی تھی جہاں کی وہ زینت بنی ہوئی تھی۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ طوائف ہونے کے باوجود اس کے اندر کی عورت نہیں مری تھی۔ وہ اب بھی سماج سے اس بات کی امید رکھتی ہے کہ سماج اسے وہی عزت واحترام دیگا جو دوسری عورتوں کو دیتا ہے۔

''خدا کی بستی'' میں بھی ہمیں ایک کردار راجہ کی ماں کا ملتا ہے۔ وہ بھی ایک گھریلو عورت تھی لیکن شوہر کی موت کے بعد اسے زمانہ جینے نہیں دیتا ہے۔ غربت اسے طوائف کے چوکھٹ پر لے جاتی ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ اردو ناول نگاروں نے ابتدا ہی سے طوائف کے مسئلے کو اپنے

ناولوں میں جگہ دی ہے اور صرف اس موضوع کو اپنایا ہی نہیں بلکہ اس مسئلے کا خاطر خواہ حل بھی نکالنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اس بات کو ثابت کیا ہے کہ عورتیں جو یہ پیشہ اختیار کرتی ہیں وہ صرف اس لئے کہ ان کے پاس دوسری کوئی راہ نہیں ہوتی ہے۔ بعض دفعہ وہ زندگی کی ایسی منزل پر پہنچ جاتی ہیں جہاں پہنچ کر انہیں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کیا کریں۔ ان میں اتنی ہمت نہیں ہوتی ہے کہ خودکشی کرلیں۔ غرض جیتے جی خود کے لئے جہنم منتخب کرلیتی ہیں۔

جہیز

اردو ناول نگاروں نے جہاں خواتین کے دیگر مسائل مثلاً بے جوڑ شادی، بیوگی، طوائف کے مسائل کو موضوع بنایا ہے وہیں انہوں نے جہیز جیسے مسئلے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ راشدالخیری کے یہاں ہمیں جہیز سے متعلق ایک واضح نظریہ ملتا ہے۔ انہوں نے جہاں لڑکیوں کے حق وراثت کی بات کی ہے وہیں جہیز کی تائید میں بھی آوازیں بلند کی ہیں۔ ان کے خیال میں لڑکیوں کو جہیز دینا نہ صرف ان کا حق اور ضرورت وقت بلکہ سنت نبوی بھی ہے۔

لیکن راشدالخیری اس سلسلے میں زیادتی کے سخت مخالف اور اعتدال کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جہیز کو نام ونمود کا ذریعہ بنانے کے بجائے زیادہ زور اس پر دینا چاہئے کہ جو چیزیں دی جارہی ہیں وہ آئندہ زندگی میں کام آنے والی ہوں اور پائیدار ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ صبح زندگی کی سلمہ اپنی شادی کے وقت جہیز میں فضول چیزیں دئے جانے کی مخالفت کرتی ہے۔

جہیز کی رسم کو ہندوستان میں بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ پریم چند کے نزدیک معاشرتی زندگی کے انتشار کا یہ ایک اہم سبب ہے۔ اسے پریم چند خودغرضی کی انتہا اور معاشرتی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تصور کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ عورت کی تذلیل اور کیا ہوگی کہ دولت کے مقابلے میں عورت کے اوصاف کی کوئی قیمت نہیں ہوتی ہے۔ ان کے ناول ''نرملا'' میں نرملا اور ''بازار حسن'' میں سمن کے کردار ایسی ہی مظلوم عورتوں کی کس مپرسی کو نمایاں کرتے ہیں جو اس رواج کی بدولت تباہی کے غار میں پھینک دی جاتی ہیں۔ ان دونوں ناولوں میں اس رسم کے ہولناک نتائج دکھائے گئے ہیں۔ پریم چند اس سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں——

''وہ (لڑکی) خوب صورت ہے، خوش خو ہے، ہوشیار ہے، معزز جہیز نہیں تو اس کے جملہ اوصاف عیوب ہیں اور جہیز ہے تو جملہ عیوب اوصاف ہیں۔ انسان کی کوئی قدر نہیں صرف جہیز کی قدر ہے۔ قسمت کا کتنا دل دہلا دینے والا کھیل ہے——''(۱۳)

''بازارِحسن'' کی سمن صرف اس لئے بے جوڑ شادی کا شکار ہوتی ہے کہ اس کے والد کرشن چندر جو ایک معمولی داروغہ ہیں جہیز نہیں دے پاتے ہیں اور سمن کے سسرالی لوگ اس شادی سے انکار کر دیتے ہیں۔

پریم چند نے اپنے دوسرے ناول ''نرملا'' میں نرملا کی تمام تباہیوں کی ذمہ داری جہیز کو ہی ٹھہرایا ہے۔ سمن کی طرح نرملا بھی بے جوڑ شادی کا شکار ہوتی ہے۔ اس کی شادی بھی ایک ایسے شخص سے کر دی جاتی ہے جو عمر میں نرملا کے باپ کے برابر تھا۔ ناول میں ناول نگار نے نرملا کا جو المیہ بیان کیا ہے وہ جہیز کے مسئلے کی تباہ کاریوں کا آئینہ دار ہے۔

لہٰذا جہیز اور لین دین کی رسم کی بنا پر نرملا بے جوڑ شادی کے بھنور میں پھنس کر انتہائی کربناک زندگی سے دوچار ہوتی ہے۔

موجودہ دور کے ناول نگاروں میں ہمیں جیلانی بانو کا نام ملتا ہے جنھوں نے اپنے ناول ''زمین'' میں جہیز جیسے مسئلے کو ایک کردار ''لالی'' کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ زمیندار نے لالی سے صرف شادی کے لئے اس لئے حامی بھری تھی کہ اسے آٹھ مربع زمین ملنے والی تھی۔ لیکن جب شادی کے بعد اسے وہ زمین نہیں ملتی ہے تو وہ لالی پر طرح طرح سے ظلم ڈھاتا ہے۔ اسے اذیت دیتا ہے۔ اس طرح لالی بھی سماج کی اس گھنونی روایت کی شکار ہو جاتی ہے۔

بہر حال ادیبوں نے اپنے قلم کی طاقت سے بہت حد تک جہیز اور لین دین کے مسئلے اور اس سے پیدا ہونے والی معاشرتی برائیوں کو سماج کے سامنے پیش کر دیا تھا۔ جہیز کو روکنے کے لئے سماج میں بہت سے اقدامات کئے گئے لیکن یہ روایت اتنی جڑ پکڑ چکی تھی کہ سماج کو اس سے نجات دلوانا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ اس سلسلے میں قانون نے بھی سخت اقدامات کے ذریعہ اس مکروہ رسم پر شکنجہ کسنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

نفسیاتی کشمکش

ناول نگاروں نے جہاں خواتین کے مختلف سماجی مسائل کا جائزہ لیا ہے وہیں ان سے ان کے نفسیاتی مسائل بھی پوشیدہ نہیں رہ سکے ہیں۔ اگر چہ ابتدائی ناولوں میں ہمیں اس موضوع پر بحث نہ کے برابر ملتی ہے۔ مگر عصمت چغتائی ایک ایسی ناول نگار ہیں جنہوں نے خواتین کے جنسی مسئلے اور نفسیاتی کشمکش کو سماج کے سامنے لاکر رکھا ہے اور اس سلسلے میں انہوں نے حقیقت پسندی کا جو انداز اختیار کیا ہے وہ دوسرے ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر کھل کر بحث کی تاکہ اس سلسلے میں لوگوں کی آنکھوں پر جو بے جا پٹی بندھی ہوئی ہے وہ کھل سکے اور بہت سارے نہاں امراض کا علاج ہو سکے۔

عصمت کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا بنیادی موضوع جنسی کشمکش ہی ہے۔ یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں انہوں نے خواتین کی اندرونی کشمکش کو بالکل بے نقاب کر دیا ہے اور ان تمام مسائل کو انہوں نے ظاہر کیا جو اندر ہی اندر پنپ رہے تھے۔ اس ناول میں جتنے بھی نسوانی کردار ہیں چاہے وہ شمن ہو یا اسکی بڑی بہن، شمن کی دوست ہو یا پھر اسکول کی استانیاں، سبھی خواتین اس مہلک مرض کی شکار نظر آتی ہیں اور جب شمن بڑی ہوکر کالج میں جاتی ہے تو وہاں بھی اُسے ایسے ہی حالات ملتے ہیں۔

عصمت نے اس ناول میں اس بات پر بھی خصوصی توجہ دلائی ہے کہ جنسی کشش صرف مخالف جنس کے ساتھ ہو یہ ضروری نہیں ہے بلکہ ہم جنسی بھی ایک مرض ہے۔

جنسی محرومیوں کی وجہ سے فرد اور زندگی میں پیدا ہونے والی جذباتی اور ذہنی کیفیتوں کو عصمت چغتائی کے ساتھ ساتھ عزیز احمد نے بھی اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے ناول ''گریز'' اور ''ہوس'' کا موضوع ہی ''جنسی مسائل'' ہے۔ ''ہوس'' میں انہوں نے بڑی کامیابی سے عورت اور مرد کے عنفوان شباب کی مستی، جنسیت، انسانی نفسیات اور فطری جذبات پر روشنی ڈالی ہے اور ساتھ ہی ساتھ انہوں نے پردے کے مسائل کو پیش کرتے ہوئے اس کے منفی نتائج پر روشنی ڈالی ہے۔

شموئل احمد نے ناول ''ندی'' میں خواتین کے جنسی جذبے کا بہت گہرائی سے مطالعہ

کیا ہے۔ انہوں نے اس ناول میں عورت کو ایک ''ندی'' کے طور پر پیش کیا ہے۔ جس طرح ندی شوخ، چنچل ہوتی ہے، اٹھلاتی مسکراتی ہے اور کبھی کبھی بے ترتیب بہتی ہے۔ انہیں خوبیوں کی مالک ایک عورت بھی ہوتی ہے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو سے لطف اندوز ہونا چاہتی ہے۔

شموئل احمد نے اس ناول میں خواتین کے سب سے اہم مسئلے جنسی جذبے کی تشکیل پر روشنی ڈالی ہے اور اس بات کی وضاحت کرنی چاہی ہے کہ اس معاملے میں دونوں فریق کی ہم آہنگی کتنی ضروری ہے۔ لیکن اس ناول میں انہوں نے جو کہانی بیان کی ہے وہ ایک ایسے لڑکے کی ہے جسے ان باتوں سے کوئی مطلب نہیں ہے اسے تو بس اپنی ضروریات پوری کرنی آتی ہے۔ اس لئے شموئل احمد کہتے ہیں کہ کیا جنسی فعل ایک طرفہ اور میکانیکی عمل ہے؟ اس کے لئے باہمی شرکت کی ضرورت نہیں ہے؟ کیا صحت مند جنسی جذبے خود کار مشین کی حیثیت رکھتے ہیں؟ یا اس کے لئے ذہنی و جذباتی ہم آہنگی، باہمی محنت و رفاقت ہمدردی اور احترام کی بھی ضرورت ہے۔ انہوں نے عورت مرد کے رشتوں کے نہ صرف ان پہلوؤں کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے بلکہ انہوں نے ان رشتوں پر اثر انداز ہونے والے مثبت اور منفی پہلوؤں پر بھی نگاہیں دوڑائی ہیں۔

شموئل احمد کے یہاں جس جنسی مسئلے کا ذکر ملتا ہے وہ عام لذتیت سے پاک ہے بلکہ ان کے یہاں جو جنسی کیفیت ملتی ہے وہ میاں بیوی کے رشتے میں پائیداری اور استحکام عطا کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

جنسی کشمکش اور اس کے اتار چڑھاؤ کا ایک اچھا نمونہ ہمیں ناول ''کینچلی'' میں ملتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس ناول کا موضوع ہی جنسی کشمکش ہے تو غلط نہیں ہوگا کیونکہ اس ناول کی ہیروئن مینا ان ہی حالات کی شکار ہے۔ اس کی ازدواجی زندگی میں دکھ، درد اور تکلیف کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے کیونکہ اس کا شوہر دانش جسمانی طور پر مجبور ہے۔ دونوں ایک ساتھ رہتے ہوئے بھی ادھوری زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ مینا اپنے جذبات کا گلا گھونٹتے ہوئے دن رات دانش کی خدمت کرتی ہے۔ اسے آشرم بھی بھیجنے کے لئے روادار نہیں ہوتی ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود مینا ایک انسان ہے۔ ایک عورت ہے اس کے کچھ فطری تقاضے ہیں کیونکہ ——

''انسانی تقاضے کا فطرت اپنی تکمیل ہر حالت میں چاہتی ہے۔ انسانی تقاضوں کو کسی نہ کسی صورت سے ضرور پورا ہونا چاہئے۔ چاہے دانش پورا کرے یا بجن خاں ـــــ'' (۱۴)

مینا جب اپنے شوہر اور گھر کی کفالت کے لئے باہر قدم رکھتی ہے تو اسے طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسے مردوں کی نظروں میں صرف ہوس پرستی ہی نظر آتی ہے۔ جسم کے خریدار ملتے ہیں جو معصوم عورتوں کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ایسے اشخاص سے بھی مینا کا سامنا ہوتا ہے جو بظاہر عزت واحترام کی باتیں کرتے ہیں لیکن انہیں باتوں کے پیچھے ان کا مکار چہرہ چھپا رہتا ہے۔ انہیں چہروں میں ایک چہرہ بجن خاں کا بھی ہے جس کے ذریعہ مینا کو نوکری ملتی ہے۔ مینا اپنے آپ کو باہر کی دنیا سے بچاتی ہے کیونکہ وہ اپنے شوہر کو دھوکہ نہیں دینا چاہتی۔ لیکن آخر مینا کب تک برداشت کرتی اپنے فطری تقاضے کو کب تک روکتی؟ اپنی جنسی خواہش کی تکمیل کے لئے اسے بجن خان کے سامنے گھٹنے ٹیکنے ہی پڑے اور اسے بجن خاں سے وہ ملا جو اسے دانش سے نہیں مل سکا۔

اس طرح خواتین سماج میں مختلف سماجی مسائل کی شکار رہی ہیں۔ کبھی تعلیم کی وجہ سے انہیں سماج میں اپنے پچھڑے ہونے کا دکھ سہنا پڑا تو کبھی بیوگی اور طوائف کی وجہ سے انہیں در در کی ٹھوکریں کھانی پڑیں اور سب سے بڑھ کر تو انہیں جہیز کی وجہ سے استحصال کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود سماج میں بعض ایسے دانشور بھی موجود تھے جنہوں نے ان مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی اور ان کے اس مسائل کو دور کرنے کی خاطر خواہ راہ نکالی اور سب سے بڑھ کر جب خواتین نے خود اپنی آزادی کا پرچم بلند کیا تو سماج کی کوئی مخالف طاقت انہیں نہیں روک سکی۔ خواتین کو ان حالات سے نجات دلانے میں اردو ناول نگاروں نے ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ خصوصی طور پر اس سلسلے میں نذیر احمد، پریم چند، راشد الخیری، عصمت چغتائی، رشیدۃ النساء، اکبری بیگم وغیرہ کے نام تو کبھی فراموش ہی نہیں کئے جاسکتے ہیں۔

❁

حواشی

۱.	گوڈر کالال	اکبری بیگم	ص ۱۴۸
۲.	میدان عمل	پریم چند	ص ۱۲۵
۳.	فسانہ مبتلا	نذیر احمد	ص ۱۳۸
۴.	اختری بیگم	مرزا ہادی رسوا	ص ۱۱۱
۵.	ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	ص ۲۵۰
۶.	ایامی	نذیر احمد	ص ۱۳۸
۷.	فسانہ آزاد	رتن ناتھ سرشار	ص ۱۷۹
۸.	صبح زندگی	راشد الخیری	ص ۲۱
۹.	فسانہ مبتلا	نذیر احمد	ص ۱۷۶
۱۰.	پریم چند کے ناولوں میں اصلاحی لہر	ڈاکٹر سیما فاروقی	ص ۴۴
۱۱.	اندھیرا گپ	ثروت خان	ص ۴۹
۱۲.	مجنوں کی ڈائری (شرح کلام)	قاضی عبدالغفار	ص ۵
۱۳.	نرملا	پریم چند	ص ۳۹
۱۴.	کینچلی	غضنفر	ص ۹۷

باب سوم

خاتون ناول نگاروں کی نظر میں خواتین کے سماجی مسائل

اردو ناول نگاری کے ایماندارانہ جائزے سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ از ابتداء تا حال اردو ناول نگاری کے سفر میں خواتین ناول نگار کی شراکت درج ہوتی رہی ہے۔ ابتدائی ناولوں میں تو خواتین ناول نگاروں نے بھی اصلاحی مقاصد کو ہی سامنے رکھا اور خواتین میں بیداری لانے کی کوشش کی گئی۔ بعد کے دنوں میں تو خواتین ناول نگار مرد ناول نگار سے آگے کا سفر کرتی نظر آتی ہیں اور انہوں نے بڑی خوبصورتی اور خوش اسلوبی سے خواتین کے سماجی مسائل کی عکاسی کی ہے۔

(۱) عصمت چغتائی (۲) قرۃ العین حیدر
(۳) خدیجہ مستور (۴) جمیلہ ہاشمی
(۵) رضیہ فصیح احمد (۶) جیلانی بانو
(۷) شکیلہ اختر (۸) بانو قدسیہ
(۹) ترنم ریاض

ہر بہادر عورت کے پیچھے
کھڑا ہوتا ہے
پورا سماج

یہ کہنے کے لیے کہ

وہ غلط ہے(۱)

جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا ہے کہ مرد اساس معاشرے میں خواتین کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ سماج میں مرد کی حکمرانی تھی اور اس معاشرے میں جو آزادیاں اور انسانی حقوق انسان کو میسر تھے ان پر مردوں کا اختیار تھا۔ حکومت تعلیم اور زندگی کے دوسرے شعبوں میں عورت مرد کے مقابلے میں بہت پست اور پیچھے تھی۔ مرد ہی نظام قانون بناتے اور اس کو عمل میں لاتے تھے۔ سماجی رشتے، رسم و رواج سبھی چیزوں کے تعین میں انہیں کا نمایاں حصہ ہوتا تھا۔ لیکن جب اٹھارویں صدی میں اس نظام میں تبدیلیاں آئیں۔ صنعتی معاشرہ کی ترقی کے ساتھ ساتھ نئی جمہوری قدروں کو استحکام حاصل ہوا تو جاگیرداری نظام کے ضابطے بھی بدلے۔ یہی وہ دور ہے جب خیالی قصے کہانیوں کے بجائے ناول جیسی حقیقت پسندانہ صنف وجود میں آئی اور جس کا موضوع عام انسان کی زندگی اس کی الجھنیں اور پریشانیاں قرار پائیں۔

انیسویں صدی کی آخری دہائی میں خواتین نے ناول نگاری کی ابتدا کی تھی اور دیکھتے ہی دیکھتے بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک خواتین کے متعدد ناول منظر عام پر آ گئے۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی، سیاسی، سماجی، معاشی اور تعلیمی حالت زوال پذیر ہو رہی تھی۔ تعلیم کے فقدان کی وجہ سے مسلم معاشرہ میں خصوصاً عورتیں بری طرح سے جہالت کی شکار تھیں۔ سماج میں غلط رسم و رواج، توہم پرستی، بدعت، شرک وغیرہ نے ایک خاص مقام حاصل کر لیا تھا۔

لہٰذا اس زمانے میں خواتین نے زیادہ تر ایسے ناول تخلیق کیے جن میں انہوں نے خواتین کے گھریلو مسائل کو پیش کیا ہے۔ اور اس کا حل بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قابل تعریف بات یہ ہے کہ ان کے یہ سماجی ناول آج بھی نئے لکھنے والوں کے لیے مشعل راہ ہیں۔ آج بھی ہمیں جب ہندوستانی معاشرے میں خواتین سے متعلق مسائل کو جاننے کی ضرورت پیش آتی ہے تو ہم لوگ رشیدۃ النساء، محمدی بیگم، اکبری بیگم، اور رضیہ سجاد ظہیر وغیرہ کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔

ابتدائی ناول نگاروں کے متعلق قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ ــــ

''خاص طور سے افسانے بلکہ اس سے بھی زیادہ ناول نگاری میں خواتین ابتدا سے ہی نظر آنے لگتی ہیں۔ رشیدۃ النساء سے لے کر اے آر خاتون تک ان خواتین ناول نگاروں کا طویل سلسلہ ہے۔ والدہ افضل علی جن کا نام اکبری بیگم تھا ان کا پہلا ناول ''گلدستہ محبت تھا'' اور دوسرا گودڑ کا لال جس نے بہت ہی شہرت حاصل کی اور پھر عباسی بیگم، انوری بیگم، صغرا ہمایوں، مرزا محمدی بیگم، پھر نذر سجاد حیدر، فاطمہ بیگم اور بہت سے نام ہیں۔ یہ اولین قصہ گو خواتین سیدھی، سادی زندگی کی ترجمان تھیں۔ اس لیے آخر کیوں نہ کھلے دل سے اس بات کا اعتراف کیا جائے کہ سرسید احمد خاں کے زیر اثر نذیر احمد اور مولانا الطاف حسین حالی نے جس حقیقت پسندانہ مقصدی قصہ گوئی کا آغاز کیا تھا۔ اسے خواتین نے زیادہ مستحکم اور ٹھوس روایت بخشی۔ اور ان کے گراں قدر تجربوں کی بنیاد پر آج جدید ناول نگاری کی شاندار اور پرشکوہ عمارت کھڑی ہے۔'' (۲)

ابتدائی دور کی ناول نگار خواتین نے یہ بات اچھی طرح محسوس کر لی تھی کہ اگر اپنی ذات کی شناخت چاہئے، اپنے وجود کی اہمیت کا احساس دلانا ہے تو سب سے پہلے انہیں میدان میں خود آنا پڑے گا۔ خود کو کمزور ناتواں اور بے بس تسلیم کر لینے کا مطلب ہے اپنی ہار خود مان لینا۔ چنانچہ خواتین نے اپنے مخالف خیالات کی شدت سے مخالفت کی۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں تعلیم یافتہ خواتین کا ایک ایسا گروہ ابھر کر سامنے آیا جس نے خواتین پر ہونے والے ظلم وستم اور ناانصافیوں کے خلاف قلمی احتجاج بلند کیا اور اپنے حقوق کے حصول کے لئے نعرے لگائے۔ اسی زمانے میں بعض ایسے رسالے بھی شائع ہوئے جن کی ایڈیٹر خود خواتین تھیں۔ ان رسالوں میں ''تہذیب نسواں''، ''خاتون''، اور ''عصمت'' کافی اہم ہیں۔ رسالہ تہذیب نسواں کی ایڈیٹر خود محمدی بیگم تھیں اور ان رسالوں میں لکھنے والوں کی زیادہ تعداد خواتین ہی کی تھی۔ ان تمام رسالوں کا ایک ہی مقصد تھا خواتین میں بیداری پیدا کرنا اور ان کی سماجی اصلاح کرنا۔

خواتین میں بیداری کی لہر پیدا کرنے میں تحریک نسواں بھی کافی مددگار ثابت

ہوئی۔ کیونکہ اس تحریک کے زیر اثر خواتین اب خود اپنے حقوق اور آزادی کے لیے سرگرداں نظر آ رہی تھیں۔ انہوں نے اپنی مظلومیت اور بے بسی کے بیان کے لیے ادب کا سہارا لیا اور ہزاروں خواتین کی زبان بن بیٹھیں۔ خواتین نے افسانوں اور ناولوں کے توسط سے بھی اصلاحی رجحان کو عام کرنے کی سعی کی۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی کئی برسوں تک خواتین کی ناول نگاری اصلاحی رنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔

رشیدۃ النساء : "اصلاح النساء" (۱۸۸۵ء)

خواتین میں ناول نگاری کا باضابطہ آغاز رشیدۃ النساء سے ہوتا ہے۔ رشیدۃ النساء نے بھی زمانے کے مزاج کو سمجھتے ہوئے نذیر احمد کی طرح اصلاحی ناول لکھنا شروع کیا۔ ان کا پہلا ناول "اصلاح النساء" مقصدیت سے بھرپور اصلاحی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ ناول انہوں نے مسلمان بہنوں کی اصلاح کے لیے لکھا تھا۔ ان کا مقصد مسلمان گھرانوں میں ہونے والی بے جا رسومات، توہم پرستی اور فرسودہ روایت اور عقائد کو ختم کرنا تھا۔

مسلم معاشرے میں اس قدر جہالت بڑھ جانے کی سب سے بڑی وجہ تعلیم کی کمی تھی۔ مسلم لڑکیاں تعلیم سے بالکل بے بہرہ تھیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اندر غلط رسوم و عقائد پروان چڑھنے لگے۔ دھیرے دھیرے بے شمار ہندوانہ توہمات اور رسومات نے اسلام کا حلیہ ہی بگاڑ کر رکھ دیا تھا اور مسلمان گھرانے کی خواتین گمراہی اور شرک کا شکار ہو کر رہ گئی تھیں۔ معاشرے کی اسی اصلاح کے لیے رشیدۃ النساء نے اصلاح النساء کی تخلیق کی۔

"اصلاح النساء" اس دور کی رسموں اور اوہام کا گنجینہ ہے۔ رشیدۃ النساء کی نگاہ گھریلو زندگی کی بے جا رسومات پر گہری تھی۔ چنانچہ انہوں نے اپنے مشاہدات سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان ناول کے کردار معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ان میں زندگی کی حرکت ہے۔ خصوصاً نچلے طبقے کے ان گنت چھوٹے چھوٹے کردار ہیں جو اپنا کام سرانجام دیتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ مثلاً چوڑی والی، دھوبن، مامائیں، تیلن، پنڈت اور ملا وغیرہ۔ اصلاح النساء کا سب سے زوردار کردار وزیرن کا ہے۔ کیونکہ یہ کردار برائیوں اور ٹونے ٹوٹکے کا پتلا ہے۔ اس کا کام یہ ہے کہ وہ غیر تعلیم یافتہ اور توہم پرست عورتوں کو بہلا

پھسلا کر جھوٹے پیروں، فقیروں اور آسیب و حیات کا چکر دے کر ان سے پیسے بٹورتی ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے جہیز جیسی لعنت پر بھی طعنہ زنی کی ہے۔ اور سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں فرسودہ رسوم اور بدعنوانیوں پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ اس زمانے کے مطابق یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی اس سے مصنفہ کی جرات مندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے معاشرے کی کئی بے تکی رسموں کو غیر اسلامی قرار دیا ہے۔ مثلاً شادی بیاہ کے مواقع پر لڑکیوں کو ابٹن لگانے، چلا چلا کر گیت گانے، اور گیت کے درمیان میں خدا رسول کا نام لینا، ان کی نظر میں شرک اور بدعت ہیں اور اسلام میں ان باتوں کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اصلاح النساء میں شادی بیاہ کی کچھ رسومات سے اس زمانے کی ابتری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اسی ناول میں ایک جگہ مذکور ہے کہ کس طرح عورتیں گانے گا گا کر اللہ پاک کو اپنے گیتوں میں شامل کرتی ہیں—

> ''اللہ میاں کا چہرا رنگ بھرا۔ میں تو دیکھت ہوں گی نہاں، اے بے نیاج مجھ پر رحم کرو، کچھ رحم کرو کرم کرو میرے پروردگار، مجھ پر رحم کرو۔ کوٹھے بیٹھے اللہ میاں...... چھجے بیٹھے سبحان اللہ پھر سہرا باندھے اللہ میاں، کنگنا باندھے اللہ میاں......'' (۳)

یہ باتیں سراسر شرک کی ہیں کوئی بھی سمجھدار اور نماز و روزے کا پابند ان باتوں کو اپنی زبان سے ادا کرنے میں ہزار بار سوچے گا۔ لیکن افسوس اس زمانے کی پڑھی لکھی خواتین ان شرک کی باتوں کو جانتے ہوئے بھی اس کے خلاف بولنے سے ڈرتی تھیں۔ لیکن مصنفہ نے پوری دلیری اور جرات کے ساتھ ان باتوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ اور اس کا اثر بھی پڑھی لکھی خواتین پر خاطر خواہ ہوا۔ ان کے اندر بھی ہمت بیداری پیدا ہوئی۔ اور وہ بھی رشیدۃ النساء کے قدم سے قدم ملا کر چلنے کی کوشش کرنے لگیں۔ ان ابتدائی ناول نگاروں میں محمدی بیگم، عباسی بیگم، صغرا ہمایوں، طیبہ بیگم، اکبری بیگم وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ یہ وہ خواتین ہیں جو معاشرے میں پھیلی ہوئی ان برائیوں کو بہت قریب سے دیکھ رہی تھیں اور رشیدۃ النساء کے بعد انہیں ایک راہ مل گئی تھی ان سماجی برائیوں کو اجاگر کرنے کی۔ ان خواتین نے چھوٹے چھوٹے ناول لکھے۔ جن میں مردوں کے ظلم کی داستان اور عورتوں کے صبر و ایثار کی تصویریں ملتی ہیں۔

اس کے علاوہ ان ناولوں میں سماجی اور معاشرتی اصلاح بھی موجود ہے۔

الغرض یہ زمانہ ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کا ہے۔ اس عرصے میں اردو میں ناول نگاری کی ابتدا ہوئی اور دھیرے دھیرے اس کی جڑ مضبوط ہونے لگی۔ اردو کی یہ ابتدائی ناول نگار خواتین سیدھی اور سادہ زندگی کی ترجمان تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان ناولوں میں اردگرد کی عام زندگی کے موضوعات نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے گردوپیش میں جو کچھ بھی دیکھا اسے بلاجھجک اپنے ناولوں کے صفحات پر بکھیر دیا۔

عصمت چغتائی: "ضدی" (۱۹۴۱)

ترقی پسند تحریک کا باضابطہ آغاز عصمت چغتائی سے ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات ان کے ناولوں میں صاف جھلکتے ہیں۔ عصمت کے متعلق ڈاکٹر ہارون ایوب یوں لکھتے ہیں—

> "عصمت چغتائی ترقی پسند مصنفین میں اسی حیثیت سے انفرادیت کی حامل ہیں کہ انہوں نے مسلم متوسط گھرانوں کی پردہ نشیں لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ دراصل اس طرح وہ مسلم معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو بے نقاب کرنا چاہتی ہیں۔" (۴)

"ضدی" عصمت چغتائی کا پہلا ناول ہے۔ اس کے بعد ان کا شاہکار ناول ٹیڑھی لکیر منظر عام پر آیا۔ "معصومہ" اور "دل کی دنیا" بعد کے ناول ہیں" عصمت چغتائی کو جو چیز اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے پیش رو قلم کاروں کی پیروی کرنے کے بجائے اپنی ایک الگ راہ نکالی اور ان میں انہیں خاطر خواہ کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ انہوں نے اردو ناول کو نئے تجربات، نئے موضوعات سے پر کر دیا ہے۔ ان کے ناولوں کا خاص موضوع خواتین ہے اس لیے انہوں نے خواتین سے متعلق تمام کج رویوں کو اپنے ناولوں میں سمویا ہے۔ عصمت نے ایسے موضوعات پر لکھنے کی جرات کی جس کے بارے میں اس زمانے کے ادیب لکھنے سے ڈرتے تھے یعنی عصمت نے جنس کے موضوعات کو پیش کرنے

میں کوئی جھجک محسوس نہیں کی۔

عصمت کے ناول کا اہم موضوع جنس ہے جسے انہوں نے بڑی چابکدستی اور بے تکلفی سے پیش کیا ہے۔ لیکن انہوں نے جنسی حقیقت نگاری کو پیش کرنے میں لذتیت کا کوئی پہلو نمایاں ہونے نہیں دیا ہے بلکہ وہ متوسط گھرانوں کے لڑکوں اور لڑکیوں کی گھٹن کو پیش کرنے پر اکتفا کرتی ہیں۔ تاکہ پردے کے اندر پیدا ہونے والے بے شمار جرائم منظر عام پر آسکیں۔ اس سلسلے میں عصمت خود کہتی ہیں کہ—

> ''یہ ضروری نہیں کہ فضول گندگی کو بھی دکھایا جائے ...... لیکن اگر غسل آفتاب کے لیے کسی ضروری جسم کو کھولنے کا موقع آئے تو اس میں کیا شرم۔ اگر بٹن کھولنے سے زخم خشک ہو جاتے ہیں تو اسے عریانی نہیں کہتے۔ اور بزرگ جو اس سے چڑ جاتے ہیں قابل رحم ہیں۔'' (۵)

غرض عصمت چغتائی نے مسلم متوسط طبقے کی خواتین کے سماجی، نفسیاتی اور جنسی مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ''ضدی'' عصمت کا پہلا ناول ہے۔ ان کا یہ ناول روایتی انداز کا ہے اور عشق و محبت کے جذبات سے پر ہے۔ لیکن اس کے باوجود عصمت نے اس ناول میں چند ایسے تلخ حقائق کو پیش کیا ہے جس کی بنا پر اس ناول کی اہمیت کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ اس ناول میں مصنفہ نے امیری غریبی، ذات پات اور اونچ نیچ کی تفریق، معاشرے اور خاندان کی فرسودہ روایات پر گہرا طنز کیا ہے۔

اس ناول کے تین اہم کردار ہیں۔ پورن، آشا اور شانتا۔ پورن اور آشا اس ناول کے ہیرو، ہیروئن ہیں اور شانتا پورن کی بیوی کی حیثیت رکھتی ہے۔ پورن جاگیردارانہ گھرانے کا چشم و چراغ ہے۔ اس کے برعکس آشا پورن کے گھر میں ایک نوکرانی کی حیثیت رکھتی ہے۔

پورن ایک روشن خیال ترقی پسند اور مساوات کا حامی نوجوان ہے۔ وہ اونچ نیچ بھید بھاؤ کی تفریق کو بالکل نہیں مانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آشا سے محبت کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا ہے کیونکہ اس کی نظر میں تمام انسان برابر ہیں۔ اس لیے وہ آشا سے شادی کرنے کا خواہش مند ہے۔ لیکن پورن کے ان نظریات کی سرمایہ دارانہ نظام میں کوئی جگہ نہیں تھی۔ ادھر آشا اندر ہی اندر ڈرتی رہتی ہے کہ اس کی محبت کا یہ راز فاش نہ ہو جائے۔

اور ایک دن یہ تمام وسوسے اور اندیشے سچ ثابت ہوتے ہیں۔ جب چمکی ماتا جی سے ان دونوں کی شکایت کر دیتی ہے۔ اور ماتا جی کے ساتھ ساتھ پتا جی کو بھی پتہ چل جاتا ہے۔ آشا کو پورن سے دور رکھنے کا حکم دیا جاتا ہے۔ آشا کو گاؤں بھیج دیا جاتا ہے۔ پورن آشا سے شادی کرنے کے لیے مچلتا رہتا ہے۔ لیکن والدین شادی کے لیے تیار نہیں ہوتے ہیں۔ پورن سے یہ کہا جاتا ہے کہ آشا ایک مہلک بیماری میں جان سے گذر گئی ہے۔ لیکن اتفاق سے پورن کی برات جس گاؤں میں جاتی ہے وہاں پورن کی نظر آشا پر پڑ جاتی ہے۔ چنانچہ اس کا دل پھر آشا کے لیے بے چین ہو اٹھتا ہے۔ لیکن پورن کو یہ یقین دلایا جاتا ہے کہ وہ آشا نہیں تھی بلکہ اس کا وہم تھا۔ آخر پورن اور شانتا کی شادی ہو جاتی ہے۔ لیکن شادی کے بعد بھی پورن شانتا سے کوئی تعلقات استوار نہیں کر پاتا ہے۔ ابتدا میں شانتا ہر طرح پورن کو منانے اور اپنانے کی کوشش کرتی ہے لیکن پورن بے حسی اختیار کیے ہوئے رہتا ہے۔ وہ کسی طرح شانتا سے سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا ہے۔ آخر میں شانتا پورن کی بے حسی سے تنگ آ کر رشتے کے دیور مہیش کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔

اس ناول میں شانتا اور پورن کا کردار سب سے فعال اور متحرک کردار ہے۔ پورن انتہائی شوخ اور چنچل نوجوان تھا۔ لیکن آشا سے والہانہ محبت اس کے اندر باغیانہ جذبہ پیدا کر دیتی ہے۔ بڑے بھائی کی تنبیہ پر وہ انہیں باور کرا دیتا ہے کہ وہ آشا سے محبت کرتا ہے۔ اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ مگر بات بنتی نہیں ہے بلکہ اور بگڑ جاتی ہے۔ اسے سماج اور ریتی رواجوں کے اونچ نیچ سمجھائے جاتے ہیں۔ لیکن پورن کسی طرح سمجھنے کے لیے تیار نہیں ہوتا ہے۔ وہ سماج اور گھر والوں سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ اس کے اندر انتقام کے جذبے پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ سماج کی بنائی ہوئی ریتی رواجوں کو حقارت بھری نظروں سے دیکھتا ہے۔

شانتا ناول میں پورن کی بیوی کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن پورن نے اسے کبھی اپنی بیوی قبول نہیں کیا۔ لیکن پھر بھی شانتا رشتے کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے جس کا اظہار اس عبارت سے بخوبی ہوتا ہے—

> ''گرچہ شانتا لمبے عرصے تک پورن کا دل جیتنے کے لیے اس کے پاس جتنے ہتھیار تھے سب کا استعمال کرتی رہی مگر کسی طرح بھی پورن کا دل نہ موہ

سکی تب وہ پورن کے بھابھی کے بھائی مہیش کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔"(۶)

اس ناول میں مصنفہ نے صرف سماج کی بنائی رواجوں کی تصویر کشی نہیں کی ہے بلکہ انہوں نے ان رواجوں پر سخت تنقید بھی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شانتا کا کردار عام روایتی لڑکی کا کردار نہیں ہے جو خود کو حالات کے دھارے پر چھوڑ دیتی ہے۔ بلکہ اپنی الگ راہ اختیار کرتی ہے۔ شانتا ایک جدید عورت کے روپ میں ابھر کر سامنے آئی ہے۔ جس کے نزدیک زندگی کا ایک مقصد ہے۔ وہ دنیا کی نظروں میں کٹھ پتلی بننے سے اچھا سمجھتی ہے اپنی مرضی کی زندگی گذارنا یہی وجہ ہے کہ وہ گھر سے رہائی حاصل کرلیتی ہے۔ اس ناول میں عصمت نے جاگیردارانہ نظام کے جھوٹے رسم و رواج پر کاری ضرب لگائی ہے۔ کیونکہ یہی نظام سماج میں اونچ نیچ ذات پات اور اعلیٰ ادنیٰ کی تفریق پیدا کرتا ہے۔ آشا اگر ان رواجوں میں جکڑی نہیں ہوتی تو وہ یوں خود کو پورن کی نظروں سے چھپاتی نہیں پھرتی اور نہ ہی اس سسٹم کی بھینٹ چڑھ جاتی بلکہ اپنی محبت کو پانے کے لئے وہ پورن کے ساتھ مل کر ان رواجوں کی مخالفت کرتی۔

"ٹیڑھی لکیر" (۱۹۴۴)

عصمت اپنے تمام ناول کا موضوع اپنے اردگرد کے ماحول سے اخذ کرتی ہیں یعنی ان کے ناول گھریلو فضا کو پیش کرتے ہیں۔ عصمت نے ہندوستانی عورت کے پوشیدہ مسائل کو سچائی کے ساتھ معاشرے کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے صرف بے بس اور ستم ظریف عورت کو ہی پیش کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ان کی محرومی کی وجوہات بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ عصمت نے گھر کے اندر پوشیدہ رستے ہوئے ناسور اور پکتے بجبجاتے ہوئے زخم کو سماج کے سامنے کھول کر رکھ دیا ہے اور اس کی خاطر خواہ علاج کی بھی کوشش کی ہے۔ یہی عصمت کے فن کی سب سے بڑی خوبی ہے جو انہیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔

اس سلسلے میں عصمت کا ناول "ٹیڑھی لکیر" ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں عصمت نے ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جس کی زندگی کی تمام لکیریں ٹیڑھی ہیں۔ اس کے فکر اور اس کے عمل کو کج رو بنانے میں اس کے ماحول کا بڑا دخل ہے۔ شمن

دراصل بچوں کے جم غفیر میں پیدا ہوئی تھی جہاں اس کی ناز برداری برداشت کرنے والا کوئی نہیں تھا۔

ثمن کی پیدائش پر خوشی کا اظہار نہیں کیا جاتا ہے بلکہ اس کی بڑی بہن جل کر کہتی ہے کہ ''خدا غارت کرے اس منی سی بہن کو، اماں کی کوکھ بند کیوں نہیں ہو جاتی۔'' عصمت ثمن کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتی ہیں کہ—

> ''ثمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے۔ یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے۔ اس دور کی لڑکیوں کی کہانی ہے جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں۔'' (۷)

ٹیڑھی لکیر دراصل ایک ایسے معاشرے کی کہانی ہے جہاں قدیم تہذیب و اقدار دم توڑ رہی تھیں اور اس کی جگہ جدید تہذیب و اقدار لے رہی تھیں۔ سماج میں خواتین کی حیثیت کو تسلیم کیا جانے لگا تھا۔ پردے کی روایت میں رفتہ رفتہ کمی آتی جا رہی تھی بقول عظیم الشان صدیقی—

> ''ان کے ناولوں کے ذریعہ عورت پہلی مرتبہ اپنے حقیقی خدوخال، فطرت و نفسیات، جذبات اور تصورات کے ساتھ اس طرح منظر عام پر آتی ہے کہ صرف مرد ہی کو نہیں بلکہ عورت کو بھی تعجب ہوتا ہے کہ اس کا حقیقی روپ کیا ہے۔ جس کی تعلیم سے وہ اب تک محروم رہی تھی۔ ناول میں ثمن کا کردار بچپن سے ماں بننے تک ارتقا کے مختلف مدارج طے کرتا ہے۔'' (۸)

ثمن کی پرورش و پرداخت کے لیے آگرہ سے انا کو بلایا جاتا ہے۔ لیکن انا بھی ہم جنسی کے مہلک مرض میں مبتلا رہتی ہے۔ انا کے جانے کے بعد ثمن کا آخری سہارا بھی چھن جاتا ہے۔ پھر سے وہ محبت سے محروم ہو جاتی ہے۔ اب اس کی پرورش کی ذمہ داری اس کی منجھلی بہن اٹھاتی ہے۔ لیکن یہ سہارا بھی وقتی ثابت ہوتا ہے۔ منجھو کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ سسرال چلی جاتی ہے۔ دھیرے دھیرے ثمن بڑی ہو جاتی ہے لیکن اس کی پرورش میں سب سے بڑی کمی حقیقی محبت کی رہ جاتی ہے۔ ثمن کے اندر محبت سے محرومی اور تنہائی کا احساس دن بدن شدید ہوتا جاتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ثمن کے اندر تخریبی عناصر نشو ونما پانے لگتے ہیں۔

ثمن کی زندگی کا دوسرا حصہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب اس کا داخلہ اسکول میں کرا دیا جاتا ہے۔ وہاں وہ ہر اس شخص سے متاثر ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جو اس کی طرف تھوڑی محبت اور خلوص سے ہاتھ بڑھاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب مسز چرن (ٹیچر) اس سے محبت اور خلوص سے پیش آتی ہیں تو ثمن ان کی اس اپنائیت کے پیچھے مکروفریب کو نہیں سمجھ پاتی ہے۔ وہ ان کے اس خلوص کو استاد کی سچی محبت و شفقت سمجھ بیٹھتی ہے۔ مسز چرن دراصل ہم جنسیت کی شکار تھیں اور وہ نئی لڑکیوں کو اسی طرح اپنا گرویدہ بناتی تھیں۔ اس کے بعد ثمن کی زندگی میں رسول فاطمہ نجمہ، سعادت آتی ہیں۔ یہ سب لڑکیاں بھی اسی مرض کی شکار تھیں۔ دھیرے دھیرے ثمن پر بھی اس ماحول کا اثر ہونے لگتا ہے۔ اسے بھی نجمہ رسول فاطمہ کا ساتھ اچھا لگنے لگتا ہے۔

عصمت چغتائی نوعمر لڑکیوں میں اس رجحان کے پیدا ہونے کی وجہ یہ بتاتی ہیں کہ یہ لڑکیاں چونکہ مسلم متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں جہاں کا ماحول نہایت گھٹا ہوا رہتا ہے۔ انہیں اپنی مرضی سے سانس لینے کی بھی اجازت نہیں رہتی ہے۔ لیکن انسانی زندگی کے کچھ فطری تقاضے بھی ہوتے ہیں۔ یہ نوعمر لڑکیاں جس ماحول میں پرورش پاتی ہیں وہاں ان تقاضوں کی تکمیل کے لیے کوئی جگہ نہیں رہتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ خواہشات آرزوؤں میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور اپنے نکاس کے لیے طرح طرح کے راستے ڈھونڈتی ہیں۔

ثمن کی زندگی کا سب سے اہم موڑ وہ ہے جہاں اس کا جھکاؤ لڑکیوں کے بجائے ایک لڑکے کی طرف ہوتا ہے۔ رشید ثمن کی پہلی محبت ہے۔ لیکن یہاں بھی ثمن کی قسمت اسے دھوکہ دے جاتی ہے۔ کیونکہ رشید اسے چھوڑ کر انگلینڈ چلا جاتا ہے۔ ثمن کا کردار اس مقام پر عام لڑکیوں سے مختلف نظر آتا ہے۔ وہ ٹوٹنے بکھرنے کے بجائے اپنے اندر خود اعتمادی پیدا کرتی ہے۔

ثمن ایک ذہین لڑکی ہے وہ ہر بات کو ایک نئے انداز سے سوچتی اور غور کرتی ہے۔ وہ کسی بات کو صرف اس لیے ماننے کے لیے تیار نہیں ہے کہ یہ بات کسی بڑے بزرگ نے کہی ہے۔ وہ ہر بات کو نئے انداز سے سوچتی ہے۔ وہ اس دنیا کے بارے میں عورت مرد کے تعلق کے بارے میں شادی بیاہ مذہب کی باتوں پر وہ ایک نئی فکر نئے زاویے سے روشنی ڈالتی ہے۔

اپنی بھانجی نوری کی شادی میں جب گھر جاتی ہے اور نوری کو مایوں بیٹھا دیکھتی ہے تو وہ عورت اور شادی کے متعلق ایک نئے انداز سے غور کرنے لگتی ہے۔ اسے عورت بالکل چاٹ کی طرح لگتی ہے۔ جس کو اچھا بنانے کے لیے طرح طرح کے خوشبودار مصالحے ڈالے جاتے ہیں۔ اور خریدار کے سامنے پیش کر دیا جاتا ہے۔ عورت کی ایسی حالت دیکھ کر شمن عورت کے متعلق بالکل مختلف انداز سے سوچتی ہے کہ —

"عورت! کیا یہی تھی عورت جو حلوے کی مرغن کباب کی طرح بنا کر کل ایک نئے مہمان کی سپرد کی جانے والی ہے۔ اسے نہلا دھلا کر عطر میں بسایا جائے گا۔ اگر تھوڑی بہت بساند ہو بھی تو معلوم نہ پڑے ایسے ہی جیسے سڑے گلے آلو کی چاٹ بنانے والا تلخی چھپانے کے لیے ڈھیر مصالحے چھڑک دیتا ہے۔ بالکل اسی طرح دلہن کو شیرے میں لتھیڑ کر دولہا کے حلق میں اتار دیا جاتا ہے۔"(۹)

عصمت سماج کے فرسودہ رسم و رواج پر بھی نشتر زنی کرنے سے بعض نہیں آتی ہیں۔ مسلم معاشرے میں مہر کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے بغیر شادی نامکمل سمجھی جاتی ہے۔ مہر ادا کرنے کی رسم شادی میں کیوں رکھی گئی اس کے متعلق سبھوں کو جانکاری ہے۔ لیکن اس سلسلے میں عصمت کے خیالات بالکل منفرد ہیں جس کا اظہار وہ شمن کے ذریعہ یوں کرتی ہیں —

"شمن کو نوری بالکل گائے بیل کی طرح لگ رہی تھی اکیاون ہزار میں وہ اپنی جوانی کا سودا کر کے ایک مرد کے ساتھ جا رہی تھی۔ بے وقوفوں کی طرح نہیں۔ پکا کاغذ لکھا کر اگر وہ بعد میں تڑپے تو اور پھندا اس کے گلے میں تنگ ہوتا جائے۔ اور وہ چغد بھی ڈھول تاشے سے اسے خرید کر لے جا رہا تھا۔ آخر فرق ہی کیا ہے اس سودے میں اور آئے دن چوپائی میں جو خرید و فروخت ہوتی رہتی ہے۔ وہ چھوٹا موٹا بیوپار ہے۔ جیسے کچا آلو، پکوڑی چاٹ، اور یہ لمبا ٹھیکہ ہے۔ جب تک فریق خیانت نہ کرے بیوپار چلتا رہتا ہے۔ ورنہ سودا ٹھپ۔"(۱۰)

سماج میں خواتین کی کمتر حیثیت کا عصمت کو شدید احساس تھا۔ خاص طور سے وہ

مسلم معاشرہ کی نوجوان لڑکیوں کی حالت سے بہت ناخوش تھیں۔ مسلم معاشرے میں پردے کی پابندیوں پر انہیں سخت اعتراض تھا۔ وہ ان مذہبی احکامات کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کر سکتی تھیں بلکہ اسے زندگی کے تجربات کی کسوٹی پر پرکھ کر ان کی قدر و قیمت معلوم کرتی ہیں۔ شمن آزادی کی قدر دان ہے۔ لیکن جب وہ پردے کی آزاد زندگی کے مضر رساں نتائج پر غور کرتی ہے تو محسوس کرتی ہے کہ اس آزادی سے تو پردے کی قید ہی زیادہ مفید ہے:

''سچ تو یہ ہے کہ مزے سے پردے میں آنکھ مچولی کھیلی جا سکتی ہے۔
جی چاہا جس سے چھپ گئے جی چاہا جسے دکھایا۔ بدصورت تو خاص فائدہ میں رہتی ہوں گی — جسے ہلکی سی جھلک دکھادی وہی حسین سمجھ بیٹھا —'' (۱۱)

گویا عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں شمن کے کردار کے ذریعہ سماج کی بہت سی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر:

قرۃ العین حیدر اعلیٰ تربیت، صحت مند اور شاندار ادبی روایات کے پس منظر میں اردو ادب میں داخل ہوئیں۔ طباعی اور تخلیقی ذہانت ان کی شخصیت کے اجزاء ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں نے اردو ناول نگاری کے آفاق کو وسیع تر کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی معاشرے کی بھرپور اور زندہ تصویریں پیش کی ہیں۔ اگرچہ انہوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال کی تاریخی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کے ناولوں میں مرکزیت نسائی کرداروں کو ہی حاصل ہے۔ کیونکہ صدیوں سے یہی کردار، وفاداری، پیار، ممتا، دکھ، درد کا نمونہ بنا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے عورت کے مسائل اس کی مجبوری و لاچاری اور اس کے استحصال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ قرۃ العین حیدر عورت کے جذبات اس کے صبر و تحمل، اخلاق و محبت اور ایثار و قربانی کی تعریف کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں —

''اور میں نے سوچا — کہ ہر جگہ مندروں اور تیرتھ استھانوں میں،
درگاہوں اور مزاروں کے سامنے، گرجاؤں اور امام باڑوں اور گوردواروں

اور آتش کدوں کے اندر۔ یہ عورتیں ہی ہیں جو رو رو کر خدا سے فریاد کرتی ہیں۔ اور دعائیں مانگتی ہیں۔ ساری دنیا کے مرد، بے حس پتھر عورتوں کے آنسوؤں سے دھلتے رہتے ہیں۔ عورتوں نے ہمیشہ اپنے اپنے دیوتاؤں کے چرنوں پر سر رکھا اور کبھی یہ نہ جاننا چاہا کہ اکثر یہ پاؤں مٹی کے بھی ہوتے ہیں۔ عورتیں اتنی پرستار، اتنی پجارن کیوں ہیں؟ اس لیے کہ وہ کمزور ہیں اور سہارے کی حاجت مند ہیں...... شوہر یا محبوب کے پیار اور محبت کی ضمانت کسی ان دیکھی طاقت سے چاہتی ہیں؟ اپنے بچوں کے مستقبل کے لیے ہراساں رہتی ہیں۔ آخر عورتیں خدا کی اس قدر ضرورت مند کیوں ہیں — عوتیں کمزور ہیں؟'' (۱۲)

قرۃ العین حیدر نے عورت ہونے کے ناطے عورت کی نفسیات کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ اور اس نتیجہ پر پہنچی ہیں کہ مندروں، تیرتھ گاہوں، درگاہوں پر ایک بڑی تعداد خواتین ہی کی ملتی ہے۔ جو اپنے گھر خاندان والوں کے لیے پریشان رہتی ہیں۔ کبھی باپ کے لیے فکر مند رہتی ہے تو کبھی بھائی کے لیے بے چین اور کبھی محبوب کا انتظار کرتی رہتی ہے اور آخر میں اولاد کے لیے دکھ سہتی ہے۔ لیکن اتنی قربانیوں کے باوجود آخر میں اس کے حصے میں ازلی محرومی ہی آتی ہے۔ اسے اپنوں اور دوسروں سے دکھ درد، افسوس اور تنہائی و محرومی کا ہی سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ان کے ناولوں میں ''آگ کا دریا'' کی 'چمپا' ہو یا ''میرے بھی صنم خانے'' کی 'رخشندہ'۔ ''آخر شب کے ہمسفر کی'' 'دیپالی سرکار' ہو یا 'سیتا ہرن کی سیتا یا پھر ''چائے کے باغ'' کی ''راحت کا شانی''۔ یہ تمام عورتیں عورت کے مختلف روپ کو پیش کرتی ہیں۔ زندگی میں بہت کچھ دوسروں کو دینے کے بعد آخر میں ان کے کشکول خالی ہی نظر آتے ہیں۔

''میرے بھی صنم خانے'' (۱۹۴۹ء)

قرۃ العین حیدر نے اردو ادب کو اپنا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' دیا۔ رخشندہ اس ناول کا اہم کردار ہے۔ اس کے ذہن کی تنہائیاں، مایوسیاں اور محرومیاں بعض جگہ بے حد

متاثر کرتی ہیں۔ قرۃ العین نے اپنے اس کردار کے ذریعہ تقسیم ہند کے المیہ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جسے وہ عظیم الشان ٹریجڈی کے نام سے یاد کرتی ہیں۔

رخشندہ جو دراصل روشنی کہلاتی ہے۔ کرواہاراج کے زمیندار کنور عرفان علی کی لڑکی ہے۔ روشنی کے مزاج میں جاگیردارانہ خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود کافی روشن خیالی بھری ہوئی تھی۔ وہ دیگر عورتوں کی طرح مجبور اور بے حس نہیں تھی اور نہ ہی دوسروں پر منحصر کرنے والی لڑکی تھی۔ وہ اپنے فیصلے خود لیتی ہے۔ گھریلو کاموں کے ساتھ ساتھ لکھنو کے فسادزدہ علاقوں میں جاکر وہاں ان کی مدد کرتی ہے۔ تحریکات کو آگے بڑھاتی ہے۔ جس کے نتیجے میں مردوں کو یہ سب باتیں بہت ناگوار گذرتی ہیں کہ عورتیں گھر سے باہر نکل کر مردوں کے کان کاٹ رہی ہیں۔ ان حالات کی وجہ اس وقت کا بوسیدہ سماج تھا۔ ابھی مردوں کی سوچ میں اتنی وسعت پیدا نہیں ہوئی تھی کہ وہ عورتوں کو وزیر، گورنر بنتے دیکھ سکیں:

> ''مولانا نے داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہنا شروع کیا کہ عورت کو سال میں صرف دو مرتبہ کپڑا بنوائے دو۔ ایک جاڑوں کے اور ایک گرمی کے۔ اور ہفتے میں ایک روز گوشت کھانے دو، یعنی صرف جمعہ اور پندرہویں دن سر کا تیل اور آنکھوں کا سرما مہیا کردو۔ اور بس اس سے آگے وہ کسی اور چیز کی مستحق نہیں زیادہ رعایتیں کرنے سے اس کی عادتیں بالکل خراب ہو جاتی ہیں۔ بالکل سر پر سوار ہو جاتی ہیں۔ اس کا نتیجہ تم دیکھ رہے ہو کہ راہ نجات میں بھٹکتی ہوئی اور بہشتی زیور کی تعلیمات سے بے بہرہ عورتیں آج کل کیا گڑبڑ پھیلا رہی ہیں۔ ہر جگہ شور مچا مچا کر مچھلی بازار بنا رکھا ہے۔ ہمیں یہ چاہئے ہمیں وہ چاہئے۔'' (۱۳)

مذکورہ بالا عبارت سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت سماج میں ایک طبقہ ایسا بھی موجود تھا جو خواتین سے متعلق اتنے سطحی خیالات رکھتا تھا جو خواتین کو سماج میں کوئی اہمیت دینے کے قائل نہیں تھا۔ لیکن رخشندہ کوئی عام لڑکی نہیں تھی اسے سماج کی اس ذہنیت سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ بلکہ وہ مسلسل فساد کے زد میں آئے ہوئے لوگوں کی امداد میں لگتی رہتی اور اپنے حقوق کے حصول کے لیے اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹتی ہے بلکہ مسلسل جدوجہد

کرنے پر آمادہ رہتی ہے اور تحریک آزادی ہند میں ایک عورت ہونے کے باوجود وہ کارنامہ انجام دیتی ہے جو کسی بھی مرد کے لیے عبرت سے کم نہیں ہے۔

''آگ کا دریا'' (۱۹۵۹ء)

ڈاکٹر ممتاز احمد اس ناول پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ـــ

''عورت کے مقدرات پر قرۃ العین حیدر نے افسانوں سے لے کر ناول تک طبع آزمائی کی ہے۔ چمپا شروع سے اخیر تک ایک ایسی عورت ہے جو مردوں کی دنیا میں مردوں ہی کے بنائے ہوئے قانون کے تحت زندگی گذارتی ہے۔ چندر گپت موریہ کے عہد میں وہ گرفتار ہو کر دربار سے وابستہ مالیات کے ایک پچاس سالہ موٹے اور گنجے شخص سے بیاہی جاتی ہے۔ اپنی اس حیثیت میں وہ خموش نظر آتی ہے۔ جب مسلمان ہندوستان میں آئے تو چمپا بھگت کبیر کے گیت گایا کرتی تھی۔ اپنے طوائف کے کردار میں بھی وہ مست تھی مگر جدید زمانے میں قرۃ العین حیدر اس کے چولے بدل دیتی ہے ایک تعلیم یافتہ گھرانے کی لڑکی میں انا عدم مفاہمت اور آدرش کے نفسیاتی پہلو کو عطا کر کے وہ اسے اپنا ہم پلہ بنا دیتی ہے۔ اس دور کی چمپا سنجیدہ، باشعور اور اپنے پس منظر کے اعتبار سے ایک حقیقی کردار ضرور ہے۔'' (۱۴)

قرۃ العین حیدر کے بعض ناولوں میں زمانہ قدیم سے لے کر عہد جدید تک عورت کے مختلف روپ کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش، تحریک نسواں کا وہ خام مواد ہے، جس کے شعور کے بغیر یہ تحریک جنسی تفریق اور استحصال کا تاریخی سیاق و سباق حاصل نہیں کر سکتی ہے۔ ''آگ کا دریا'' کو جہاں فنی اعتبار سے چار ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے وہیں ان چار ادوار کو عورت کی مظلومیت کے حوالے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ قدیم ہندوستان میں عورت کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک کی نمائندہ ''چمپک'' ہے۔ وہ ہر دور میں موجود ہے چمپک سے لے کر چمپا احمد تک وہ مختلف روپ اختیار کرتی ہے۔ مثلاً کبھی ہندو، کبھی مسلمان، کبھی طوائف، کبھی شریف اور آخر میں اس کا رشتہ ایک اعلیٰ خاندان سے جڑ جاتا ہے۔ لیکن ان تمام ادوار

سے گذرنے کے بعد ہر دور کی چمپا میں ایک چیز مساوی پائی جاتی ہے وہ ہے اس کی محرومی اور تنہائی۔ اس ناول میں چمپا پہلے دور میں ایودھیا کے راج گرو کی ششیہ زادی کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ جسے زندگی کی ساری مسرتیں حاصل ہیں۔ شوقیہ رقص بھی کرتی ہے اور دل ہی دل میں گوتم نیلمبر سے محبت بھی کرتی ہے اس کی راہ میں کوئی روکاوٹ حائل نہیں ہے لیکن قسمت اس کا ساتھ نہیں دیتی ہے۔ کیونکہ ان کے خاندان والے تاریخی حادثات کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اور اسے جنگی قیدی بنا کر بطور کنیز ایک بوڑھے برہمن ماتحت افسر کے ساتھ بیاہ دیا جاتا ہے۔ چمپک اس حیثیت سے بھی خوش رہتی ہے کیونکہ وہ اسے اپنے مقدر کا لکھا ہوا مان کر سہہ لیتی ہے۔ بقول مصنفہ —

''اسے وہی کرنا پڑا جو عورت کی حیثیت سے اس کے بھاگ میں لکھا تھا اور جو غالباً اس کا فرض تھا...... چمپک کا دھرم تھا کہ اس کی پرستش اور اس کی خدمت کرے کیونکہ وہ اس کا شوہر تھا، اور وہ اس کی خدمت کرتی تھی جیسے پاٹلی پتر کی اور ہزاروں گرو پتنیاں تھیں۔ اس میں کوئی خاص بات نہ تھی اور اس کی گود میں اس کا بچہ تھا اور وہ اپنی سہیلی سے ادھر ادھر کی باتیں کرنے میں مصروف تھی۔ فلسفوں کے تذکرے کا وقت نکل چکا تھا۔'' (۱۵)

دوسرے دور میں ''چمپک'' چمپاوتی کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ جس کا تعلق برہمن خاندان سے ہے۔ لیکن اسے مشرقی وسطی سے آنے والے ابوالمنصور کمال سے محبت ہو جاتی ہے۔ ابوالمنصور کمال بھی اسے چاہنے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ چمپاوتی اسے اپنا شوہر تسلیم کر لیتی ہے۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد ابوالمنصور اپنی فاتحانہ مصروفیات میں اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں کہ وہ سرے سے چمپاوتی کو بھول جاتے ہیں۔ لیکن چمپاوتی کے دل سے اس کی محبت نہیں ختم ہوئی تھی وہ اسے جنگلوں میں ویرانوں میں تلاش کیا کرتی تھی۔ لیکن آخرکار چمپاوتی کی ساری زندگی انتظار و تنہائی کی نذر ہو جاتی ہے۔ تیسرے دور میں چمپاوتی چمپا بائی کی حیثیت سے نظر آتی ہے۔ جو باقاعدہ کوٹھے کی زینت بنی ہوئی ہے۔ جو نہ اپنی مرضی سے جی سکتی ہے اور نہ ہی اپنی الگ کوئی شناخت قائم کر سکتی ہے۔ بہ حالت مجبوری اسے اسی ماحول کو خوشی خوشی اپنانا پڑتا ہے۔ لیکن اب وہ دور آ گیا تھا جب جاگیردارانہ خاتمے کے ساتھ ساتھ

پورے برصغیر کی حالت اتھل پتھل ہوتے ہوئے نظر آرہی تھی۔ غرض یہ ۱۹۴۷ کا دور آتا ہے۔ جب قدامت پسندی کا خاتمہ ہوتا ہے اور جدید دور شروع ہوتا ہے۔ جدید دور ''چمپا بائی'' کے لیے چمپا احمد کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے جہاں وہ ایک جدید ذہن خود مختار لڑکی کی حیثیت رکھتی ہے جو اپنے راستے خود چنتی ہے۔ وہ تعلیم کے غرض سے لکھنو انگلینڈ تک کا سفر کرتی ہے۔ اور تعلیم یافتہ لوگوں کے ساتھ مل کر جدید نسل کی ذہنی کشمکش اور پریشانیوں کو دور کرنے کا کام انجام دیتی ہے۔ لیکن اتنی باہمت اور خود مختار ہونے کے باوجود اپنے آئیڈیل عامر رضا سے اپنے دلی جذبات کا اظہار نہیں کر پاتی ہے۔ غرض تنہائی، کسک نامرادی اس کا مقدر قرار پاتی ہیں۔

لیکن آخر میں یہی چمپا احمد ان تمام چمپک، چمپاوتی اور چمپا بائی سے مختلف نظر آتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنی ناکامیوں کو قبول کرنے کے بجائے اپنے لیے مثبت راہ نکالتی ہے۔ وہ اپنی ذہنی کاوشوں سے یہ سوچنے میں کامیاب ہو جاتی ہے کہ اگر انسان چاہے تو وہ بغیر کسی سہارے کے اپنے عزم اپنے تجربے و مشاہدے کی روشنی میں اپنا راستہ متعین کر سکتا ہے اور کامیاب زندگی گذار سکتا ہے۔ بہر حال آخری دور کی چمپا سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

''گردش رنگ چمن'' (۱۹۸۸ء)

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے طوائفوں کی نجی زندگی کو بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ مہذب معاشرے کی نظروں میں ٹھکرائی ہوئی اور بدنام عورتیں بھی اپنے دل میں صاف ستھری گھریلو ازدواجی زندگی کی آرزو رکھتی ہیں۔ لیکن ان کی یہ آرزو کبھی پوری نہیں ہو پاتی ہے کیونکہ انہیں خود سماج ایسا کرنے نہیں دیتا ہے۔ ایک طرف تو خود سماج اس پیشے کو حقارت بھری نظروں سے دیکھتا ہے اور جب یہ خود اس گھنونے پیشے کو ترک کرنا چاہتی ہیں تو ان کا ساتھ دینے کے بجائے اسے اور پستی میں ڈھکیل دیتا ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار عندلیب بانو نواب فاطمہ کی بیٹی ہے۔ جو زندگی میں دھوکہ دہی کا شکار ہو کر بالآخر اس ریڈ ایریا میں داخل ہو جاتی ہے۔ وہ آندرے رینال سے شادی کی خواہش میں ایک بیٹی کی ماں بھی بن جاتی ہے۔ اپنا مال و دولت بھی اسے کھلا دیتی ہے اور اس

کے اشارے پر اپنی حویلی گروی رکھ کے اسے پیسہ روانہ کرتی ہے پھر اس کی تلاش میں کلکتہ کا سفر اختیار کرتی ہے لیکن یہ سفر لا حاصل ہے۔ آندرے روپیہ سمیٹ کر وہاں سے فرار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ زندگی میں تمام دروازے بند دیکھ کر اور کوئی ذریعہ معاش نہ پا کر وہ محدود پیمانے پر پھر وہی کاروبار شروع کرتی ہے۔ اس کی بیٹی اینڈی رینال (عندلیب بانو) جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ کچھ عرصہ انگریزی اسکول میں تعلیم حاصل کرتی ہے لیکن گذارہ نہ ہونے کی بنا پر اسے ایک ہندو رئیس رمبا پرشاد کی نوکری میں دے دیا جاتا ہے لیکن اس عورت کی بھی شدید خواہش ہے کہ وہ شادی کر کے گھریلو زندگی بسر کرے۔ اس کوشش میں وہ ماں کو خبر کئے بغیر سید مشکور حسین سے شادی کر کے گھر کا سارا کام کرتی ہے۔ برتن مانجھتی ہے سوتن کی خدمت کرتی ہے لیکن ایک بچی کی ماں بننے کے بعد اس کا ہیروں کا سیٹ قبضہ کر کے اسے اس کا شوہر طلاق دے دیتا ہے۔ یہاں سے پھر عندلیب کی زندگی میں گردشیں شروع ہوتی ہیں وہاں سے وہ نکل کر یوریشین لڑکیوں کی طرح ایک آفس میں بہ طور اسٹینو کام کرتی ہے۔ ایک بار پھر ایک غیر ملکی اس سے شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ بھی اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے غرض اس کی گھریلو زندگی کی خواہش پوری نہیں ہو پاتی ہے۔ عندلیب اپنی زندگی کی ناکامی کی وجہ سے اپنی ماں نواب فاطمہ سے نفرت کرتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ ان حالات کی ذمہ دار اس کی ماں ہی ہے۔ عندلیب تھک ہار کر اپنی بیٹی عنبریں کو اعلیٰ تعلیم دلواتی ہے۔ اسے ڈاکٹر بناتی ہے۔ لیکن جہاں بھی عنبریں کی شادی کی بات کی جاتی ہے۔ نواب فاطمہ اور عندلیب کا گذرا ہوا زمانہ اس کے سامنے رکاوٹ بن کر آ جاتا ہے۔ لیکن قصور نہ نواب فاطمہ کا ہے اور نہ عندلیب بانو کا۔ اگر چہ انہوں نے اس کاروبار کو چھوڑ کر حلال کی محنت مزدوری کی روٹی کھانی سیکھ لی ہے لیکن اس کے باوجود معاشرے میں ان کے لیے کہیں جگہ نہیں ہے۔

نواب فاطمہ کی غلطیوں کا اثر عندلیب تو عندلیب عنبریں کو بھی کہیں کا نہیں چھوڑتا ہے اگر چہ وہ ڈاکٹر ہے۔ سماج سیوا کرتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود معاشرہ اسے تحفظ دینے سے قاصر ہے۔ اور آخر کار ان دکھوں کی تاب نہ لا کر عنبریں نروس بریک ڈاؤن کا شکار ہو جاتی ہے۔

مصنفہ نے اس ناول میں خاص طور پر اس بات کی وضاحت کرنی چاہی ہے کہ خاندان پر اگر طوائف کے پیشہ کا دھبہ لگ جائے تو اس کی سات پشتوں کو اس کی سزا بھگتنی

پڑتی ہے۔اور اس کی زندگی کی گردشیں کبھی ختم نہیں ہوتی ہیں۔اور اگر وہ اس بدنام کوچے سے نکلنا چاہے تو زمانہ بھی اس کا ساتھ نہیں دیتا ہے۔

بہرحال قرۃ العین حیدر نے اپنے بعض ناولوں میں خواتین کے مسائل کو بہت باریکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے تمام نسوانی کردار انٹلکچویل فیملی سے تعلق رکھتے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن نے صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے کہ۔۔۔

> ''اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین نے عورت کو کائناتی مسائل کا ایک حصہ بنا کر دیکھا ہے۔عورت یہاں عورت نہیں رہ گئی ہے۔ بلکہ ایک وسیع تر مخلوق کا جزو ہے۔پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے۔''(۱۶)

خدیجہ مستور۔۔''آنگن'' (۱۹۶۲ء)

خواتین ناول نگاروں میں خدیجہ مستور ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کا ناول 'آنگن'۔ تقسیم ہند کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں انفرادیت کا حامل ہے۔ یہ ایسا دور تھا کہ ہر شخص بے چینی، مایوسی، کرب اور انتشار کی حالت سے گذر رہا تھا۔خدیجہ نے ان حالات سے چشم پوشی نہیں کی بلکہ حالات کا بغور جائزہ لیتی رہیں۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے دامن چھڑانے کی کبھی کوشش نہیں کی بلکہ اس تحریک کو انہوں نے جلا بخشی۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کے اثرات ان کے ناولوں میں پوری آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہیں۔ خاص کر ان کے ناولوں کے نسوانی کردار حالات سے لڑنے اور مقابلہ کرنے کا بھرپور عزم رکھتی ہیں۔

اگرچہ خدیجہ مستور کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ہے لیکن وہ مشرقیت کے جذبے سے بھی سرشار ہیں۔انہیں مشرقیت دل سے عزیز ہے۔

خدیجہ مستور کا سیاسی اور سماجی مشاہدہ کافی وسیع تھا۔ انہوں نے اپنے ان ہی مشاہدوں کی بنا پر 'آنگن' میں ایک متوسط خاندان کی کہانی کے ذریعہ اس پورے دور کو از سر نو تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔

'آنگن' کا مرکزی کردار عالیہ ہے۔جس کے گرد مصنفہ نے حال اور ماضی کے ذریعہ ناول کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ آنگن کی کہانی دراصل زمیندار گھرانے کی نمائندگی کرتی

ہے۔ جہاں روایت اور خاندانی وقار کو اتنی قدر و منزلت حاصل ہے کہ اس کے آگے انسانی جذبے پست پڑ جاتے ہیں۔ اور ان حالات سے خواتین سب سے زیادہ اثر قبول کرتی ہیں۔ کئی بار ان کے اندر منفی رجحانات پیدا ہو جاتے ہیں اور وہ بزدلی اور کم ہمتی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ آنگن کے کچھ نسوانی کردار ان ہی حالات کی شکار ہیں۔ عالیہ جس کا کردار شروع سے آخر تک ناول کے کینوس پر چھایا ہوا ہے۔ اپنے آپ کو یادوں کے سہارے پر سکون کرنا چاہتی ہے۔ اور ان ہی یادوں کو پیش کرنے کے لئے مصنفہ نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ جس کے ذریعہ واقعات اور کرداروں کے تدریجی عمل کا سلسلہ چلتا ہے۔

تہمینہ اداس و سوگوار خاموش محبت کرنے والی لڑکی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ بے بسی اور سوگواری کا پتلا ہے۔ اسے اپنے ہی پھوپھیرے بھائی صفدر سے عشق ہو جاتا ہے جس کا راز وہ اپنے سینے میں دفن کیے ہوئے اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ صفدر کی کہانی دراصل اس طرح ہے کہ صفدر کی ماں کا تعلق زمیندار گھرانے سے ہے۔ جنہیں اپنے ہی کھیت میں کام کرنے والے مزدور سے عشق ہو جاتا ہے۔ لیکن زمیندارانہ اصول کے مطابق ان کی محبت کے لیے کوئی گنجائش نہیں رہتی ہے۔ سلمیٰ پھوپھی اپنے عاشق کے ساتھ فرار ہو جاتی ہیں اور مختلف طرح کی دقتیں سہتی ہوئی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ لیکن ایک نشانی صفدر کو چھوڑ جاتی ہیں۔ جسے عالیہ کے والد اپنے گھر لے آتے ہیں۔ عالیہ کے والد کے دل میں بھی یہ دبی دبی خواہش تھی کہ وہ صفدر کو اپنے گھر کا حصہ بنا لیں لیکن عالیہ کی ماں اس رشتے کے لیے بالکل تیار نہیں تھیں کیونکہ وہ صفدر کو ناجائز اولاد سمجھتی تھیں۔ اور اسی لیے وہ اپنی بیٹی کی شادی اس سے کرنے کے لیے تیار نہیں تھیں۔ شادی کی شدید مخالفت کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ —

> ''صفدر اس گھر میں دولہا بن کر اس وقت آئے گا جب میری لاش نکل جائے گی...... ہائے ان کا تو دماغ خراب ہو گیا ہے یہ اس شخص سے شادی کریں گے جس کے باپ دادا نے خاندانی عزت لوٹ لی۔ میرا راج پاٹ چھین لیا۔'' (۱۷)

گویا صفدر اور تہمینہ کی محبت اماں کی نفرتوں کی نذر ہو جاتی ہے۔ تہمینہ اماں کے

ارادوں کو جانتے ہوئے خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ اور صفدر بھی تمام حالات سے ناواقف نہیں تھا۔ وہ تہمینہ سے محبت کرنے کے باوجود یہ جانتا تھا کہ مامی جی شادی ہونے کبھی نہیں دیں گی۔ چنانچہ وہ علی گڑھ چلا جاتا ہے۔ اور اس گھر سے رشتہ منقطع کر لیتا ہے۔ تہمینہ کی والدہ تمام حالات سے واقف ہوتے ہوئی بھی تہمینہ کا رشتہ اس کے بڑے چچا کے بیٹے جمیل سے طے کر دیتی ہیں۔ لیکن تہمینہ کو یہ کسی طرح منظور نہیں تھا کہ وہ صفدر کے علاوہ کسی اور کی ہو جائے۔ آخر حالات سے مجبور ہو کر تہمینہ خودکشی کر لیتی ہے۔ لہٰذا صفدر کا وجود عالیہ کے ماں باپ کے بیچ نظریاتی ٹکراؤ کا سبب بنا رہا اور یہ نظریاتی تفریق ناول میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

تہمینہ کے قصے کے پس منظر میں ناول میں ایک اور نام نمودار ہوتا ہے وہ ہے کسم کا۔ کسم دراصل سماجی اصولوں کے نیچے دبی کچلی ہوئی ایک معصوم لڑکی ہے۔ کسم کے پتا جی انگریزی حکومت کے خلاف رہتے ہیں۔ اور عالیہ کے والد بھی کچھ اسی طرح کے نظریات کے حامل ہیں۔ چنانچہ دونوں میں نظریاتی ہم آہنگی کی وجہ سے کافی اچھے تعلقات بن جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے کسم کا بھی ان کے گھر آنا جانا شروع ہو جاتا ہے۔ چونکہ تہمینہ اور عالیہ دونوں ایک ہی کشتی پر سوار ہیں اس لیے ان میں بھی اچھی دوستی ہو جاتی ہے۔ کسم اپنی زندگی کی دکھ بھری روداد تہمینہ کو سناتی ہے۔ کسم کہتی ہے کہ وہ ایک کم سن بیوہ ہے۔ جس کی زندگی میں خوشی کے لیے کوئی بھی گنجائش نہیں ہے۔

کسم کی کہانی سن کر اس سے قاری کو دلی ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ اور اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہندو سماج میں بیواؤں کے لیے کتنے سخت اصول بنائے گئے ہیں۔ شوہر کی موت کے ساتھ ان کی اپنی زندگی بھی بے رونق ہو جاتی ہے۔ ہولی کے موقع پر جب عالیہ کی ماں کسم سے سوال کرتی ہے کہ تم نے ہولی کیوں نہیں کھیلی تو وہ اپنے دل کی کیفیت کا اظہار اس طرح کرتی ہے—

> ''تم نے ہولی نہیں کھلی۔ اماں نے پوچھا تھا۔ میں ودھوا جو ہوں موسی، جی چاہتا ہے خوب رنگ کھیلوں موسی۔ رنگین ساڑی پہنوں۔ من کو مارنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔ پر کسی نے تو یہ کچھ بھی نہ سوچا تھا۔ کسم پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔'' (۱۸)

اس طرح دونوں گھرانوں کے بیچ میں کافی میل ملاپ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اس دوستی کے تناظر میں مصنفہ نے کچھ دوسرے نکات بھی پیش کیے ہیں۔ سماج کے ان فرسودہ رواجوں کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے بندھ کر انسانی جذبات و احساسات کی پامالی ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان اصولوں کے بنانے والے انسانی جذبات سے بالکل عاری ہوتے ہیں۔ انہیں انسان کے دل کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی ہے۔ بس اصول و قوانین نافذ کر دیئے جاتے ہیں۔ کسم اور تہمینہ کی دوستی انسانی رشتوں کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ لیکن اماں کی نفرت دو قومی نظریہ کو پیش کرتی ہے۔ تہمینہ کے قصے سے پہلے کسم کا قصہ اپنے اختتام تک پہنچ جاتا ہے۔ کسم حالات سے بغاوت کر بیٹھتی ہے۔ اور محلے کے ایک لڑکے کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد جب وہ لڑکا اسے چھوڑ دیتا ہے تو کسم واپس آ جاتی ہے۔ ذلت اور بے عزتی کا احساس اندر ہی اندر کسم کو کھائے جاتا ہے۔ آخر وہ حالات سے سمجھوتہ نہیں کر پاتی ہے۔ اور زندگی پر موت کو ترجیح دیتی ہے۔ ناول کی معنویت کو گہرائی سے محسوس کرتے ہیں تو یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ تہمینہ اور کسم ایک ہی کیفیت کی شکار تھیں۔ دونوں پر سماجی رواجوں کو زبردستی لادنے کی کوشش کی گئی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کسم، اعلانیہ طور پر خودکشی کو گلے لگاتی ہے اور تہمینہ حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے، آہستہ آہستہ موت کی طرف قدم بڑھاتی جاتی ہے۔

یہ تمام حالات عالیہ کے گھر کے ماضی کو پیش کرتے ہیں۔ جسے وہ خیالوں میں سوچتی ہے۔ حال کی زندگی اس پر اور عذاب بن کر گذرتی ہے۔ اس کے والد جیل چلے جاتے ہیں۔ اب عالیہ کو اپنی والدہ کے ساتھ بڑے چچا کے یہاں آ کر رکنا پڑتا ہے۔ یہاں اور لوگوں کے علاوہ اسے سب سے زیادہ چھمی اور جمیل بھائی پسند آتے ہیں۔ دونوں کی محبتیں اور شرارتیں اسے راس آتی ہیں۔ جمیل بھی عالیہ کو پسندیدگی کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس کے قریب آنے کی کوشش کرتا ہے لیکن عالیہ کو یہ بات کسی طرح پسند نہیں تھی بقول عبدالحق حسرت ــــ

> ’’عالیہ کسی مرد کی محبت کا اعتبار اس لیے نہیں کرتی ہے کہ جس ماحول میں اس نے آنکھ کھولی تھی، اس میں عورت کا وجود منجملہ سامان تعیش تھا۔ یا پھر ایک کنیز یا بچہ جننے والی جورو کے۔ اس معاشرے میں عورت کا وجود مقصود

بالذات نہ تھا، وہ ایک شئے تھی، جسے خریدا، بدلا اور پھینکا جا سکتا تھا۔ اس معاشرے میں اس کی شخصیت صاحب اختیار اور آزاد نہ تھی۔ نہ تو اپنے شوہر کے انتخاب میں آزادی تھی اور نہ اس بات میں کہ وہ کسی مرد سے محبت کرے یا نہ کرے، اسے تنہا رہنے کی مکمل آزادی نہ تھی۔ اس ماحول میں مرد کی بے وفائی کے قصے عام تھے۔ اس نے کسم دیدی کا حشر اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ کس طرح اس کے عاشق نے اغوا کرنے کے بعد اسے تنہا مرنے کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ اس ماحول میں عالیہ کا رویہ جمیل کی طرف بھی اور صفدر کی طرف بھی سمجھ میں آتا ہے۔''(۱۹)

چھمی کا کردار ناول میں بے حد دلچسپ ہے۔ وہ ایک منفرد قسم کی لڑکی ہے۔ اس میں بلا کی تیزی اور ہٹ دھرمی تھی۔

چھمی کو تیزی اور طراری عطا کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ اس کے والد کا تھا۔ جنہوں نے چھمی کی ماں کی موت کے بعد کئی شادیاں کی ہیں۔ چھمی اپنی ماں کی موت کے بعد اپنے بڑے چچا کے یہاں رہتی تھی۔ اس کی فطرت میں عالیہ کی طرح پیچیدگی اور تہہ داری نہیں تھی۔ وہ تمام مصائب کو براہ راست انداز میں دیکھنے اور بڑھنے کی عادی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس گھر میں عالیہ آجاتی ہے اور جمیل چھمی کو نظر انداز کر کے عالیہ کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے تو نہ تو وہ احساس کمتری کا شکار ہوتی ہے اور نہ غم و غصے میں خودکشی کرتی ہے۔ بلکہ اس کی شخصیت کا ایک دوسرا ہی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے وہ کہتی ہے کہ ـــ

''بھئی جو ہم سے محبت کرے گا ہم اس سے محبت کریں گے یہ تو بدلہ ہے اس ہاتھ دو اس ہاتھ لو۔''(۲۰)

عالیہ کا کردار چھمی کے برعکس ہے۔ اس میں سنجیدگی اور متانت ہے اسے زندگی کی سچائیوں کا ادراک ہے۔ وہ محبت جیسی سطحی چیزوں سے خود کو بہت دور رکھتی ہے۔ عالیہ آنگن میں رونما ہونے والے چھوٹے چھوٹے واقعات کو بہت غور سے دیکھتی ہے۔ متاثر ہوتی ہے اور اپنے ذہن میں ایک نقطہ نظر قائم کر لیتی ہے۔ اسے زندگی کا شعور اور سلیقہ ہے۔ تہمینہ، کسم اور چھمی کے جذبے اس کے لیے نئی سوچ اور نئے مفاہیم کا سبب بنتے ہیں۔ محبت

کو فضول چیز سمجھتی ہے جس کے سبب چھمی، کسم اور تہمینہ کی ہنستی کھیلتی زندگی غموں میں ڈوب جاتی ہے۔

اس کشمکش کے دوران ملک تقسیم ہو جاتا ہے۔ اور عالیہ کو اپنی ماں کے ساتھ پاکستان جانا پڑتا ہے۔ وہاں اسے ٹیچر کی نوکری بھی مل جاتی ہے۔ لیکن اس کا دل ہر وقت بے چین اور بے قرار رہتا ہے۔ اسے وہ سکون نہیں ملتا جس کے لیے اس کی روح بے چین تھی۔ ہر وقت وہ ایک بے نام اضطراب میں مبتلا رہتی ہے۔ اگرچہ اسے ایک سچی محبت کرنے والا ڈاکٹر بھی مل جاتا ہے۔ عالیہ کا دل اس کی محبت پر یقین کرنے کے لیے کہتا ہے لیکن عالیہ آخر میں ڈاکٹر سے شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ کیونکہ اس کا آئیڈیل وہ ڈاکٹر نہیں تھا۔

عالیہ کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی زندگی پر اب خزاں نے اپنا مستقل ٹھکانا بنا لیا ہے۔ اب وہ تھک چکی ہے اسے ایک مضبوط سہارے کی ضرورت ہے۔ لیکن چونکہ عالیہ ایک بہت باشعور لڑکی تھی چنانچہ وہ اپنے تمام منفی خیالات کو جھٹکتی ہے۔ اور اپنی مرضی کے مطابق زندگی گذارنے کی جدوجہد میں منہمک ہو جاتی ہے۔

دن گذرتے رہتے ہیں لیکن اچانک ایک دن عالیہ کی ملاقات صفدر سے ہوتی ہے۔ صفدر کو اپنے سامنے دیکھ کر عالیہ کی تمام پرانی یادیں تازہ ہونے لگتی ہیں۔ وہ اپنے جذبات کے اظہار میں محض اتنا ہی کہہ پاتی ہے کہ —

> ''صفدر بھائی! عالیہ نے بمشکل آواز نکالی۔ ماضی اس کے سامنے ماتم کرتا آ گیا تھا۔
>
> اچھا آپ اب آئے ہیں۔ بیٹھ جائیے۔ آپ کو کیا کام ہے؟
>
> عالیہ نے سرد مہری سے کہا۔'' (۲۱)

عالیہ ابھی تک تہمینہ کی موت کو نہیں بھولی تھی وہ کسی نہ کسی طرح صفدر کو بھی تہمینہ کی موت کا ذمہ دار سمجھتی تھی۔ گفتگو کے درمیان جب صفدر عالیہ سے یہ کہتا ہے کہ وہ بالکل اپنی بہن تہمینہ کی طرح لگتی ہے تو عالیہ کی تمام ناراضگی جاتی رہتی ہے۔ وہ صفدر سے شادی کرنے کے لیے راضی ہو جاتی ہے۔

لیکن جب عالیہ کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ صفدر نے بہت نچلی سطح پر اُتر کر زندگی

سے سمجھوتہ کرلیا ہے تو وہ اپنا فیصلہ بدل دیتی ہے۔ اسے اپنا وجود اپنی شخصیت ٹوٹتی بکھرتی محسوس ہوتی ہے۔ اسے لگتا ہے کہ اس نے اپنا سب کچھ کھو دیا ہے وہ اس وقت حقیقی تھکن اور تنہائی محسوس کرتی ہے۔

اگرچہ آنگن کے تمام نسوانی کردار چاہے وہ چھمی ہو یا تہمینہ یا پھر کسم اور عالیہ ہو یہ تمام لڑکیاں ایک ہی کشتی پر سوار ہیں لیکن عالیہ ان میں سب سے منفرد ہے کیونکہ اس کے پاس زندگی جینے کا ڈھنگ بھی ہے اور حوصلہ بھی۔ اس کی زندگی کی تنہائی اس کی شکست بھی ہے اور اس کا آئیڈیل بھی ہے۔

”زمین“ (۱۹۸۴)

خدیجہ مستور کا ناول ”زمین“ حقیقت اور واقعیت نگاری کا ایک ایسا حسین مرقع ہے جو قاری کے ذہن کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا ہے۔ اس میں زندگی کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں جن میں مصنفہ نے اپنے تجربوں کی گہرائی پختگی اور فنکارانہ صناعی سے زندگی بخش دی ہے۔

ساجدہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو بڑا تہہ دار ہے۔ ساجدہ ایک ایسی لڑکی ہے جو معاشرتی زندگی کے منفی رویوں کے خلاف نبرد آزما ہے۔ وہ حالات کی الجھنوں کا شکار ہوتی ہے ان کا مقابلہ کرتی ہے لیکن پسپائی قبول نہیں کرتی ہے۔ یہ ناول بہت آسان انداز میں گھریلو زندگی کی جھلکیاں سماجی زندگی کے حقائق اور انسانی نظریات کی کشمکش کو پیش کرتا ہے۔

ساجدہ کی زندگی کی کہانی اس وقت شروع ہوتی ہے جب تقسیم ہند کے بعد اسے اپنے والد کے ساتھ پاکستان روانہ ہونا پڑتا ہے۔ اور کئی دنوں تک مہاجر کیمپ میں ہی گزارہ کرنا پڑتا ہے۔ اسی دوران کیمپ میں ساجدہ کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے۔ کیمپ میں دیگر لوگوں کے علاوہ سلیمہ اور اس کے بھائی ناظم کے ساتھ ساجدہ کے والد کی اچھی جان پہچان ہو جاتی ہے۔ چنانچہ والد کے انتقال کے بعد ان کے اصرار پر ساجدہ ان کے ساتھ ان کے گھر آجاتی ہے۔ اس گھر میں ناظم کے بھائی اور ماں باپ رہتے ہیں۔ ناظم کے باپ کو تمام لوگ مالک کہہ کر بلایا کرتے تھے۔ ان کے علاوہ اس گھر میں اور بھی کئی افراد رہتے ہیں جیسے سلیمہ اور

اس کی ماں جو اس گھر میں خالہ بی کے نام سے جانی جاتی ہیں اور ایک مظلوم و بے بس کردار تاجی کا ہے جو گھر کی نوکرانی ہے۔ جسے ناظم کی ماں بیٹی بنا کر لائی تھی۔ لیکن اسے نوکرانی سے اوپر درجہ کبھی نہیں ملا۔ ساجدہ کی زندگی کے ساتھ ذاتی محرومیاں ہیں۔ اور خوابوں کا ایک طویل سلسلہ۔ لیکن اس کے یہ خواب ادھورے ہی رہ جاتے ہیں۔ اس کی زندگی میں صلاح الدین اس کا محبوب ایک خاص اہمیت رکھتا تھا جس کے ساتھ اس نے جینے کا فیصلہ کیا تھا لیکن تقسیم ہند کے المیے نے اس کے خوابوں کو منتشر کر کے رکھ دیا۔ تنہائی میں ساجدہ صلو کو یاد کر کے آنسو بہایا کرتی تھی اسے اپنے محبوب کا وعدہ یاد تھا جس نے کہا تھا کہ وہ اسے پاکستان میں کہیں بھی ڈھونڈ نکالے گا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا ساجدہ کو تو اپنے محبوب کی باتیں یاد تھیں لیکن صلاح الدین ان باتوں کو فراموش کر چکا تھا۔ ناول کے اختتام تک ساجدہ صلاح الدین کی محبت کو اپنے دل میں آباد رکھتی ہے۔ اور صلو کا انتظار کرتی رہتی ہے۔ آخر ساجدہ کے انتظار کی یہ گھڑی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کی ملاقات صلو سے ہوتی ہے۔ لیکن ملنے کا کرب نہ ملنے کے کرب سے زیادہ اذیت ناک ثابت ہوتا ہے، کیونکہ صلاح الدین کی شخصیت مکمل طور پر بدل چکی تھی اس کی زندگی میں اب ساجدہ کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ وہ مکمل طور پر دولت، شہرت اور اقتدار کا غلام بن چکا تھا۔ ساجدہ سے مل کر نہ تو اسے اپنی پرانی محبت یاد آتی ہے اور نہ اس سے کیا ہوا وعدہ۔ بلکہ وہ اپنی تعریف کچھ اس طرح سے کرتا ہے—

> ''وہاں میری بہت ساری زمینیں ہیں۔ دس مربعوں میں تو صرف باغ ہیں۔ بڑے اچھے مالٹے ہیں۔ میرے باغ کے خالص ریڈ بلڈ۔ میری بیوی کو بھی پچیس مربع زمینیں ملے ہیں۔ ہم دونوں علاقے کے سب سے بڑے زمیندار ہیں، سارے آفیسر ہمارے یہاں آ کر ٹھہرتے ہیں۔'' (۲۲)

ساجدہ اس وقت بہت تکلیف اور بے بسی محسوس کرتی ہے لیکن وہ اپنے ٹوٹی بکھری ہوئی شخصیت کو سنبھالنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اس کے پاس ناظم جیسا محبت کرنے والا شوہر اور بچے تھے۔

''زمین'' میں تاجی کا کردار سب سے زیادہ دردناک ہے۔ اور تاجی کی یہی مایوسی اور یاسیت قاری کے دل و دماغ میں فوراً گھر بنا لیتی ہے۔ ساجدہ تاجی کے کرب [illegible] بہت گر[illegible]

سے محسوس کرتی ہے۔ حالات آگہی کے نئے در وا کرتی ہے۔ مگر وہ تاجی کی طرح ظلم کے آگے سپر انداز نہیں ہوتی ہے۔ وہ جبر کے تمام رویوں اور غلط اصولوں کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔

آخر میں اس بے سہارا تاجی کی زندگی کا انجام بہت عبرت ناک ہوتا ہے۔ وہ مالک کے ہی گھر میں ناظم کی درندگی اور بربریت کا شکار ہو جاتی ہے۔ اور اپنی زندگی کا اختتام وہ خودکشی کر کے کرتی ہے۔

''زمین'' میں ناظم کی ماں کا کردار ایک مظلوم بے بس روایتی ہندوستانی عورت کا کردار نظر آتا ہے۔ حالات کی ستم ظریفی یہ ہے کہ اس کے شوہر اور بچے سب اس سے بیگانہ ہو گئے ہیں۔ اور اس گھر پر سلیمہ کی ماں کا راج ہے جو خود ناظم کی ماں کی رشتے کی بہن لگتی تھی لیکن اپنی خودغرضی اور چالاکی سے اس نے اس گھر پر قبضہ کر لیا تھا۔ ناظم کی ماں خاموشی سے اس صورت حال کو برداشت کر لیتی ہے۔ کیونکہ مالک خود اس کی محبت میں گرفتار ہے۔

سلیمہ اس ناول میں ایک خودمختار تعلیم یافتہ لڑکی کی حیثیت سے نمودار ہوتی ہے۔ وہ اپنی ماں کے رویوں سے بالکل بدظن رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گھر کے بجائے ہاسٹل میں رہنا زیادہ پسند کرتی ہے۔ کالج میں نوکری کرنے اور خود پر منحصر رہنے کی وجہ سے اس کی سوچ کافی ترقی پسند ہے۔ وہ محبت، عورت مرد کے رشتے ان چیزوں کو بالکل فضولیات سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی زندگی میں کسی مرد کا تصور نہیں کرتی ہے۔ وہ عورت اور مرد کے باہمی رشتے کے بارے میں اپنے نظریات کو اس طرح پیش کرتی ہے——

> ''مرد اور عورت کی محبت محض بھوک کا دوسرا نام ہے اور یہ اتنی خودغرض بھوک ہوتی ہے جو سارے رشتے ناطوں کی محبتوں کو چاٹ جاتی ہے۔ کال پڑ پڑ جاتا ہے۔ مگر اس محبت کا پیٹ نہیں بھرتا۔'' (۴۳)

خدیجہ نے اپنے دونوں ناولوں کے ذریعہ یہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ نوآبادیاتی معاشرہ میں عورت کا کیا مقام ہے۔ کس طرح خواتین طبقہ اعلیٰ کے ہاتھوں اقتصادی اور معاشرتی سطح پر استحصال کا شکار ہوتی ہیں۔ زمین میں چاہے ساجدہ ہو یا تاجی ہو، ناظم کی ماں ہو یا پھر لالی یہ تمام نسوانی کردار کرب اور مصائب کی شکار رہی ہیں۔ مردانہ بالادستی کے اس معاشرے نے انہیں کسی نہ کسی طرح سے غم پہنچائے ہیں۔ لالی کے ذریعہ مصنفہ نے جہیز

جیسی لعنت کو سماج کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ جہیز معاشرہ میں دشمن عناصر کی طرح پھیل گیا ہے۔ جو ساری برائیوں کی جڑ ہے۔ ناول ''زمین'' میں زمیندار نے آٹھ مربع زمین کی لالچ میں لالی سے شادی کی تھی۔ لیکن جب زمیندار کو یہ زمین نہیں ملتی ہے تو وہ لالی پر طرح طرح کے ظلم ڈھانے لگتے ہیں۔

''زمین'' ایک معاشرتی ناول ہے۔ جس کے واقعات حد سے زیادہ حقیقی اور واقعاتی ہیں۔ تحریک پاکستان کے بعد کس طرح افراد اخلاقی پستی کا شکار تھے، غریب دباؤ اور جبر کے ہاتھوں کس طرح کچلے جارہے تھے۔ مذکورہ ناول میں اس کی بہترین عکاسی موجود ہے۔

جمیلہ ہاشمی — ''تلاش بہاراں'' (۱۹۶۱ء)

خواتین ناول نگاروں میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے بعد جو نام سرفہرست ہے وہ ہے جمیلہ ہاشمی کا۔ اب تک ان کے کئی ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ ''تلاش بہاراں'' ان کا پہلا ناول ہے۔ اس کے بعد آتش رفتہ، دشتِ سوس اور چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو شائع ہوئے ہیں۔ لیکن ان میں تلاش بہاراں کو اپنی معنویت کے اعتبار سے سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی ہے۔

اس زمانے کے حالات کو دیکھتے ہوئے مصنفہ نے آزادی اور اس سے متعلق مسائل کو دائرۂ گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کا اصل مطمح نظر ہندوستانی سماج میں عورت کا استحصال اور اس کی مظلومیت کو پیش کرنا تھا۔ اس ناول کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس ناول کا بنیادی موضوع عورتوں کی آزادی اور عظمت اور تلاش بہار دراصل اس موضوع کا ہی استعارہ ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول تلاش بہاراں میں کنول کماری کے کردار میں عورت کا ایک آدرش روپ ملتا ہے۔ اگر چہ اس کردار کو پڑھ کر اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ یہ کوئی حقیقی کردار نہیں ہے بلکہ یہ ایک خیالی کردار ہے۔ جسے مصنفہ نے اپنے تصورات میں جگہ دی ہے۔ مصنفہ نے اس کردار کی تخلیق دراصل خواتین کی بھلائی ان کے حقوق کی حفاظت اور عورتوں کی عام ذہنی صورت حال کو بدلنے کے لیے کی ہے۔ اس ناول میں جتنے بھی اہم نسوانی

کردار پیش کیے گئے ہیں ان سب کی کہانی ہندوستانی عورت کی زندگی کے المناک پہلوؤں کو پیش کرتی ہے۔ کنول کماری ٹھاکر کے علاوہ بینا، شوبھا، رادھے کرشن وغیرہ نسوانی کردار ہیں جو اپنے الگ الگ مسائل میں گھری ہوئی ہیں۔

کنول کماری اس پورے استحصالی نظام کو بدلنے کا خواب دیکھتی ہیں، جس میں عورت کی حیثیت نہایت پست اور کم درجے کی ہے۔ اس سلسلے میں وہ سوچتی ہیں کہ زندگی کی بنیادیں بدل ڈالنے کی ضرورت ہے، عمل اور کوشش کی ضرورت ہے۔ اپنے نصب العین کی تکمیل کے لیے کنول نے کبھی شادی نہیں کی کیونکہ وہ شادی کر کے کسی مرد کی محکوم بن کر رہنا نہیں چاہتی تھیں۔ وہ ایک بہادر اور محنتی خاتون تھیں۔ زمانے کے نشیب و فراز سے آگاہ ہو کر ان کے اندر لاپرواہی کی حد تک خود اعتمادی پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن اس خود اعتمادی میں ان کا کوئی قدم غلط نہیں اٹھتا تھا۔ انہوں نے ہندوستانی عورت کی آزادی کے لیے تہہ دل سے ان تھک کوششیں کیں۔ اور سب سے بڑھ کر کسی پھل کی امید نہیں کی۔ کنول نے سب سے پہلے وکیل بننے کا فیصلہ کیا پھر آخر میں گرلز کالج کی پرنسپل بن کر لڑکیوں میں روشن دماغی پیدا کرنے میں مگن ہو گئیں۔ ان کے نظریات کے مطابق عورت کی شان، سادگی، اچھے خیالات اور نیکی میں ہے۔ انہیں کالج کی تمام لڑکیوں سے مساوی محبت تھی۔ بلا امتیاز مذہب وہ ہر ایک کو چاہتی تھیں۔ فسادات کے دنوں میں جب ہندو غنڈے مسلمان لڑکیوں کی تلاش میں تھے تو وہ ساری رات وہاں پہرہ دیتی ہیں۔ اس لیے جب چندر شیکھر نے ہاسٹل پر بم گرایا تو وہ بری طرح سے زخمی ہو گئیں یہی نہیں آنکھوں کی روشنی بھی جاتی رہی۔ لیکن اس حادثے کے بعد بھی ان کے عزم و استقلال میں کوئی کمی نہیں آئی، کنول سن نہیں سکتی تھیں صرف بول سکتی تھیں پھر بھی پہلے کی طرح اپنے بستر سے اٹھ کر دبے قدموں سے سارے کمرے میں گھومتی ہیں۔ کھڑکیاں کھولتی ہیں اور بولتی ہیں باہر کتنا اندھیرا ہے کچھ بھی تو نہیں دکھائی دے رہا ہے۔ کیوں نیرا بچیاں ٹھیک ہیں۔ عائشہ کو جا کر تسلی دو جب تک میں زندہ ہوں تب تک ان کا کوئی بال بھی بیکا نہیں کر سکتا ہے۔ میری زندگی میں کوئی میری بچیوں کی طرف نگاہ اٹھا کر دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکتا ہے۔ مجھ سے کہتے ہیں مسلمان لڑکیوں کو ان کے حوالے کر دوں پاگل اتنا نہیں جانتے وہ میرا آدرش ہیں۔ وہ میرے دل کی تمنائیں ہیں۔ یہ کنول کے کردار کا بہت اہم پہلو ہے وہ خود اپاہج کی

زندگی گذار رہی ہیں لیکن ان کے اندر خود اعتمادی کی کمی نہیں ہے اور یہی خود اعتمادی وہ ہر ایک عورت میں دیکھنے کی خواہش مند ہیں۔ وہ چاہتی ہیں کہ ہر ایک عورت ڈٹ کر نامناسب حالات کا مقابلہ کرے اور اپنی ذات کو ٹوٹنے بکھرنے نہ دے۔

کنول کے بعد اس ناول میں سب سے زیادہ اہم کردار شوبھا کا ہے۔ جس کے اثرات ذہن پر دیر تک مرتسم رہتے ہیں۔ شوبھا کے کردار میں مصنفہ نے ہندوستانی سماج کے اس دردناک پہلو کو پیش کیا ہے جس سے ہندوستانی خواتین کو نجات ملتے ملتے کئی سال لگ گئے تھے۔ بیوگی کسی بھی ہندوستانی عورت کے لیے سب سے بڑا دکھ تھا۔ شوبھا گاؤں کی ایک سیدھی سادی لڑکی تھی لیکن اس کی بدنصیبی یہ ہے کہ سہاگ کی خوشیاں ملنے سے پہلے وہ اس خوشی سے محروم کر دی گئی۔ اتفاق سے شادی کی پہلی رات شوبھا کے شوہر کو سانپ کاٹ لیتا ہے اور وہ مرجاتا ہے۔ دستور کے مطابق شوبھا اب پوری زندگی بیوگی کے عالم میں گذارنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہاں سے شوبھا کی زندگی کا سب سے دردناک وقت شروع ہوتا ہے۔ جس سے وہ آخر تک لڑتے رہتی ہے۔ اسے سسرال والوں کے طعنے سننے پڑتے ہیں۔ یہاں تک کہ شوبھا سکوں کی تلاش میں دیوی دیوتاؤں کے قدموں کا سہارا لیتی ہے۔ لیکن یہاں بھی اس کی قسمت اس کا ساتھ نہیں دیتی ہے۔ مذہب کے ٹھیکیداروں نے ہی اس کی زندگی تہس نہس کر کے رکھ دی۔ اب اسے دنیا میں کسی پر بھروسہ نہیں رہتا ہے۔ آخر ان حالات سے گذرنے کے بعد وہ اپنی زندگی خود جینے کا فیصلہ کرتی ہے۔ لیکن وہ صحیح فیصلہ نہیں کر پاتی ہے۔ شوبھا ایک اچھی اور خوشحال زندگی جینے کے لیے دوسری شادی کرتی ہے۔ لیکن اسے پھر محبت کے نام پر فریب ملتا ہے۔ غرض زندگی میں ناکامیاب ہونے کی وجہ سے شوبھا بے راہ روی کی شکار ہو جاتی ہے۔ اور وہی شوبھا جو گاؤں کی ایک عام سی لڑکی تھی پریس میں کام کرتی ہے۔ مختلف پارٹیوں میں جاتی ہے۔ بڑے بڑے عہدوں پر فائز ایڈیٹروں اور چیف ایڈیٹروں پر بھی ڈورے ڈالنے کی کوشش کرتی ہے لیکن کامیابی نہیں ملتی ہے۔ اس زمانے میں کنول کماری اپنی ہمدردانہ خوبیوں کی وجہ سے کافی شہرت حاصل کر چکی تھیں ان کا نام دور دور تک پھیلتا جا رہا تھا۔ ابتدا میں شوبھا کنول کے خلاف متعصبانہ جذبہ رکھتی ہے اس کے کام کے خلاف اخباروں میں لکھتی ہے۔ لیکن جلد ہی شوبھا کو بھی کنول کی عظمتوں اور ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

تلاش بہاراں میں ایک اہم کردار ہمیں کرشنا بوس کا بھی ملتا ہے۔ یہ ایک ویش خاندان کی تعلیم یافتہ اور نئے خیالات کی پروردہ عورت ہے۔ اپنی آزاد خیالی، روشن دماغی اور عملی سرگرمیوں کی وجہ سے شروع میں وہ سوسائٹی میں کافی شہرت حاصل کر لیتی ہے۔ لیکن اپنی مرضی سے شادی کرنے کے بعد اس کی زندگی عذاب بن جاتی ہے۔ کیونکہ اس کا شوہر رویندر برہمن خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ ان کی شادی کو رویندر کے گھر والے کسی طرح منظوری نہیں دیتے ہیں۔ بلکہ رویندر کو بھی کرشنا کے خلاف کر دیتے ہیں۔ دونوں کے درمیان طلاق کی نوبت آجاتی ہے۔ اس دوران کرشنا کو ایک بیٹا بھی ہوتا ہے۔ کرشنا رویندر کے خلاف مقدمہ کر دیتی ہے۔ لیکن چونکہ رویندر کا خاندان کافی متمول اور با اثر تھا وہ کرشنا کو شکست دینے کی ٹھان لیتے ہیں۔ اس مصیبت کے وقت میں کنول کرشنا کا ساتھ دیتی ہے۔ وہ کرشنا کی طرف سے پیروی کرتی ہے۔ اور آخر کار انہیں کامیابی ملتی ہے۔ لیکن اس کامیابی کے بعد بھی کرشنا کو شکست کا ہی سامنا کرنا پڑتا ہے کیونکہ رویندر کے گھر والوں کے ساتھ ساتھ خود رویندر بھی اس کے خلاف تھا۔ وہ کرشنا کے ساتھ برا سلوک کرتے ہوئے اس کی زندگی کو دردناک بنا چکے تھے۔ آخر کرشنا، تنگ آکر رویندر کا قتل کر دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے اسے جیل ہو جاتی ہے۔ لیکن اپنے اچھے برتاؤ کی وجہ سے جلد ہی رہا ہو جاتی ہے۔ رہائی کے بعد کنول کماری ہی اس کا سہارا بنتی ہے۔

جمیلہ نے خواتین کے دکھ اور ان کی قربانیوں کی فلسفیانہ توضیح بھی کی ہے۔ اور ان کا رشتہ مذہبی اساطیر اور قدیم معاشرتی اقدار سے ملایا ہے وہ لکھتی ہیں ـــــ

> ''تین آدمیوں کا تین انسانوں کا کارواں جس میں ایک عورت ہے۔ سیتا دھرتی جو دکھ سہنے کے لئے اور اپنے پتی کے پیچھے بنوں میں ماری ماری پھرنے کے لیے سارے سکھ اور راج محل کے عیش تیاگ کر اپنے دیوتا کے پیچھے آگئی ہے۔ ہماری زندگی رامائین ہے۔ جن میں بن باس ہیں۔ دکھ ہیں لڑائیاں ہیں اور راون ہے۔ ہماری مذہبی کتابیں تو تمثیل ہیں جو حیات کی تفسیر کرتی ہیں۔'' (۴۴)

اس ناول میں تحریک آزادی نسواں کے مسئلے پر بھی مختلف نقطہ ہائے نظر کا اظہار ملتا

ہے۔ انہوں نے ہندوستانی عورت کی مظلومیت ، بے بسی، تیاگ اور قربانیوں کی سچی تصویر کشی کی ہے۔ اوران حالات کو تبدیل کر کے ایک آدرش معاشرے کی تشکیل و تعمیر کا خواب دیکھتی ہیں۔ انہوں نے کئی جگہ مغربیت کو سراہا ہے لیکن وہ مغربی ممالک کی تحریک آزادی نسواں اوراس کے نظریات سے مغلوب نہیں ہیں۔ بلکہ اسے آزادی کے پرفریب دھوکے سے تشبیہ دیتی ہیں۔ کنول اگر چہ مغربیت زدہ ہے لیکن اپنے بھائی کو ایک خط میں لکھتی ہے کہ ـــ

> ''ہمارے یہاں ہندوستان میں عورت ایک اندھی، بہری، گونگی ہے۔
> جو کبھی کبھار گرتی ہے۔ میں تمہیں بتاؤں تو مغرب کی روشنیوں میں پھنس گئے تھے۔ اپنے آدرش اور اپنے راستے اب بھی سچے ہیں۔ ہم اب زندگی کے نزدیک ہیں۔ بدیسی عورت چمک سکتی ہے۔ نشہ بن کر گرا سکتی ہے۔ اٹھانہیں سکتی ہے۔ وہ اندھیارے کو روشن نہیں کر سکتی۔'' (۴۵)

'جمیلہ ہاشمی' دراصل کنول کماری ٹھاکر کے روپ میں مشرق کی روشن روایتوں کو نئے سرے سے زندہ کرنے اور ایک ایسے آئیڈیل معاشرے کی تشکیل کا خواب دیکھتی ہیں جس میں عورت پاکیزہ اور مہذب زندگی جی سکے۔

بہر حال جمیلہ ہاشمی نے تلاش بہاراں میں سماج کے گوناگوں مسائل، خواتین سے متعلق مسائل، اونچ نیچ کی تفریق اور سماج کے فرسودہ رسم و رواج وغیرہ پر نظر ڈالی ہے۔ اوران تمام حالات کے سدھار کے لیے انہوں نے کنول کماری ٹھاکر جیسے کردار کا انتخاب کیا ہے جس کے اندر سماج سے لڑنے کا عزم موجود ہے۔ اگر چہ حقیقی سطح پر ہمارے معاشرے میں اس طرح کے کردار کا تصور محض خیالی ہے۔ حقیقت میں ایسے کردار بہت کم نظر آتے ہیں۔ لیکن جمیلہ ہاشمی نے خاص کر ایسے کردار کی تخلیق کی ہے تا کہ سماج میں ایسی خواتین پیدا ہوں جو کنول کی طرح تمام خوبیوں کی مالک ہوں اور اپنی بھی مدد کریں اور معاشرے کی دیگر خواتین میں بھی عزم واستقلال پیدا کریں۔ جمیلہ ہاشمی نے دراصل کنول کماری ٹھاکر کو ایک آئیڈیل خاتون کے طور پر پیش کیا ہے۔

رضیہ فصیح احمد - "آبلہ پا" (۱۹۶۴ء)

رضیہ فصیح احمد کا ناول 'آبلہ پا' اپنے سیدھے سادے انداز بیان کے باوجود اردو ادب میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول ۱۹۶۵ میں اپنی خوبیوں کی بدولت آدم جی انعام سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

رضیہ کے دونوں ناولوں میں ہمیں خواتین سے متعلق مسائل نظر آتے ہیں۔ آبلہ پا ہو یا پھر انتظار موسم گل دونوں ناولوں میں مصنفہ نے عورت کی سماجی حیثیت، اس کے دکھ درد اور معاشرے میں اس کے استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورتیں کس طرح مردوں کے ہاتھ کٹھ پتلی بنتی ہیں۔ ان کی اپنی ذات کی کوئی شناخت نہیں ہوتی ہے۔ ان کے دونوں ناولوں میں ہمیں اعلیٰ طبقے کی خواتین کے مسائل نظر آتے ہیں۔ اور وہ اسی طبقے کی خواتین کے مسائل ان کے کرب، اذیت اور دکھوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

صبا اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ صبا ایک بہت ہی ذہین، سمجھ دار اور سلجھی ہوئی لڑکی ہے۔ جو اپنے والد کے ساتھ تقسیم ہند کے المیے کے بعد پاکستان میں قیام پذیر ہے۔ صبا اور اس کے والد اکثر سیر و سیاحت میں وقت گذارا کرتے تھے۔ اسی سیاحت کے دوران ایک بار صبا جب اپنے والد کے ساتھ ہوٹل چمنستان میں مقیم تھی تو اس کی ملاقات اسد سے ہوتی ہے۔ اسد بظاہر بہت خوبصورت، سنجیدہ نوجوان تھا۔ جو ایک کم عمر بچے بوبی کے ساتھ اسی ہوٹل میں رہتا تھا۔ صبا بوبی کو کافی پسند کرتی تھی۔ جس کی وجہ سے وہ دھیرے دھیرے اسد کے قریب آجاتی ہے۔ ابتدا میں صبا بوبی کو اسد کا بیٹا سمجھتی تھی لیکن جب صبا کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بوبی اسد کا بیٹا نہیں بلکہ ایک لاوارث بچہ ہے جس کی پرورش و پرداخت اسد کر رہا ہے تو وہ مزید اس کے کردار کی عظمت کی قائل ہو جاتی ہے۔ اس کے دل میں اسد کے لیے پیار پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف اسد بھی صبا میں دلچسپی کا اظہار کرتا ہے۔ غرض دونوں کی رضامندی دیکھ کر صبا کے والد دونوں کو رشتہ ازدواج میں منسلک کر دیتے ہیں۔

شادی کے بعد صبا کی زندگی میں اصل اتار چڑھاؤ آتا ہے۔ اب وہ پل پل اپنی

زندگی سے جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔ شادی کے بعد صبا سسرال نہیں جاتی ہے بلکہ اسد اسے لے کر سیر و تفریح کے لیے نکل پڑتا ہے۔ صبا کو یہ بات ناگوار گذرتی ہے کہ وہ سسرال نہیں جا سکی۔ دراصل اسد صبا کو اپنے گھر سے دور اور خاندانی پس منظر سے ناواقف رکھنا چاہتا تھا۔ شادی کے بعد دھیرے دھیرے اسد کی شخصیت کے کمزور پہلو صبا پر نمایاں ہونا شروع ہوتے ہیں۔ صبا یہ بات اچھی طرح محسوس کرتی ہے کہ اسد اپنے گھر والے اور بوبی کے متعلق پوچھنا پسند نہیں کرتے ہیں۔ اسد کی مرضی کے بغیر ایک بار صبا اسد کی غیر موجودگی میں اپنے سسرال چلی جاتی ہے لیکن اپنے سسرال کی حالت دیکھ کر اور وہاں کے لوگوں سے مل کر صبا کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ کیونکہ اسد کی زندگی کتنی ہی امیرانہ طرز کی کیوں نہ ہو لیکن اس کے گھر والے غربت کی زندگی گذار رہے تھے۔ صبا مشکل سے ایک رات اپنے سسرال میں ٹھہرتی ہے کیونکہ وہاں کے ماحول کی نامعقولیت سے وہ وحشت زدہ ہو جاتی ہے۔

اسد کی واپسی کے بعد صبا اسد سے دوران سفر اپنی سسرال کا حال سناتی ہے تو اسد کو بہت ناگوار گذرتا ہے۔ اب صبا پر یہ واضح ہو چکا تھا کہ اسد نے اسے دھوکہ دیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ اسد سے اختلاف نہیں کرتی ہے۔ کیونکہ صبا کو اس بات کا احساس ہے کہ اس نے خود اسد کو پسند کیا ہے۔ چنانچہ اپنی ازدواجی زندگی کو ہر طرح سے خوشحال بنانے کی صبا پوری کوشش کرتی ہے۔ لیکن صبا کو یہ جان کر بہت اذیت ہوتی ہے کہ اسد کے کئی اور لڑکیوں کے ساتھ بھی جنسی تعلقات ہیں۔ مثلاً ایک دفعہ ڈھلائی پر دو سایوں کو رینگتے ہوئے دیکھتی ہے جس میں ایک سایہ اسد کا تھا اور دوسرا ایک ایسی عورت کا تھا جسے وہ دن میں کئی بار دیکھ چکی تھی۔ صبا خاموشی سے اندر چلی جاتی ہے۔

اب اس کے دل میں اسد سے متعلق مزید جاننے کا تجسس پیدا ہوتا ہے۔ وہ اب اپنے اردگرد کے ماحول کا جائزہ لینا شروع کرتی ہے، تو اس پر یہ حیرت انگیز انکشاف ہوتا ہے کہ یہ پورا ماحول ہی جنسی بیماری کا شکار ہے۔ ان چھوٹے چھوٹے گھرندوں پر نہ صرف غربت اور افلاس کے گہرے بادل چھائے ہوئے ہیں بلکہ اس میں بسنے والی عورتیں جنسی استحصال اور اس کے عواقب سے دوچار ہوتی رہتی ہیں۔ ان ہی عورت میں ایک اپنے غم کا اظہار ان لفظوں میں کرتی ہے کہ ـــــ

''آدمی کو مرے ہوئے تو ایک زمانہ گذر گیا۔ یہ تو یونہی پرائیوٹ معاملہ ہے۔'' (۵۰)

صبا کو اسد کی ان حرکتوں سے یہ یقین ہو گیا تھا کہ اسد ایک عیاش قسم کا انسان ہے۔ لیکن اس کے باوجود صبا اسد کی ان کمزوریوں کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک عرصے تک ادھر ادھر قیام کے بعد دونوں کراچی واپس آجاتے ہیں۔ یہاں صبا کی دوست اور خالہ زاد بہن روبینہ رہتی ہے۔ روبینہ ایک تیز طرار قسم کی لڑکی تھی جو اسد کو اپنے جال میں پھنسانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ اسد بھی اپنے مزاج کے مطابق روبینہ کی چمک دمک دیکھ کر کافی متاثر ہوتا ہے۔ اس کے دل میں یہ احساس پیدا ہو جاتا ہے کہ اس نے صبا سے شادی کر کے بہت بڑی غلطی کی ہے۔ صبا اس لائق نہیں کہ وہ اس کی سوسائٹی میں گھل مل سکے۔ اس طرح صبا اور اس کے درمیان خلیج دن بہ دن بڑھتی ہی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ نوبت طلاق تک آجاتی ہے۔

اب صبا کی زندگی میں کچھ نہیں بچا تھا سوائے اس کے کہ اس کا ہونے والا بچہ اس کا سہارا تھا۔ صبا کی شخصیت کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان حادثات سے دوچار ہونے کے بعد بھی وہ ہمت وحوصلہ نہیں ہارتی ہے۔ اور پھر سے اپنی زندگی کو ایک نئے سرے سے شروع کرتی ہے۔ اس کے بطن سے ایک بچی جنم لیتی ہے۔ جس کے بہتر مستقبل کے لئے وہ یہی سوچتی ہے کہ وہ اپنی بیٹی کو خود سے بھی زیادہ مضبوط بنائے گی تاکہ بادسموم کے جھونکے اسے کمہلا نہ سکیں۔

جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل'' (۱۹۷۶ء)

موجودہ دور کی خواتین ناول نگاروں میں جیلانی بانو کا نام قابل احترام ہے۔ انہوں نے 'ایوان غزل' اور 'بارش سنگ' جیسے قیمتی ناول اردو ادب کو دئے۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج کے گوناگوں مسائل اور خاص طور سے سرزمین حیدرآباد کی معاشرتی و سیاسی فضا اور تہذیبی و ثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

جیلانی بانو کا ناول ''ایوان غزل'' ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں انہوں

نے جاگیردارانہ تہذیب و تمدن کی مٹتی ہوئی ایک تصویر پیش کی ہے۔ اگرچہ جس زمانے میں انہوں نے یہ ناول تخلیق کی اس وقت تک اس نظام کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ صرف اس کا ہلکا سا خاکہ ذہن میں باقی رہ گیا تھا۔ لیکن جیلانی بانو نے اس مٹتے ہوئے اقتدار کو اس خوبصورتی سے ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ اس وقت کے تمام حالات ہماری نگاہوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔ ان کا یہ ناول گذرے ہوئے وقت کی یاد دلاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ اردو ادب میں ایک بہترین اضافہ بھی ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر قمر رئیس یوں رقم طراز ہیں——

> ''جیلانی بانو نے اپنے ناول میں حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے زوال کی داستان تیکھے احساس اور گہرے سماجی شعور کے ساتھ بیان کی ہے۔ وہ اس نظام میں ہر طرح کے استحصال کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔ اس کے مختلف محنت کش طبقے ان کی انقلابی طاقتوں کی طرف بھی جیلانی بانو اشارہ کرتی ہیں۔ جو آزادی کے بعد اس شہر کے گرد گونجتے گرجتے بادلوں کی طرح منڈلانے لگی ہیں۔ لیکن اس کے کردار ایوان غزل کی دنیا سے باہر کم ہی جھانکتے ہیں۔ جو باہر نکل جاتے ہیں وہ قیصر کی طرح واپس نہیں آتے کہ اپنے انقلابی معرکوں کی کہانی سنا سکیں۔ جیلانی بانو نے چاند اور غزل جیسے دو خوبصورت اور جاندار کردار اردو ناول کو دیئے۔'' (۲۷)

ایوان غزل جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد تک کے چند برسوں کی حیدرآبادی تہذیب و ثقافت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

جاگیردارانہ معاشرے میں عام طور پر ایک سے زائد شادی کرنا، داشتائیں رکھنا باعث فخر سمجھا جاتا تھا۔ شادی سے قبل اور شادی کے بعد غیر عورتوں سے تعلق رکھنا معیوب نہیں تھا۔ لیکن ان عورتوں اور داشتاؤں سے ہونے والی اولادوں کو ان کے حق سے محروم کر دیا جاتا تھا۔ اور وہ اچھوت کی طرح زندگی گذارنے پر مجبور ہو جاتی تھیں۔ اس نظام حیات میں لڑکیوں کی پیدائش بھی بوجھ اور صدمے کا باعث بنتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین اس قدر ذہنی گھٹن اور استحصال کا شکار رہتی تھیں کہ وہ نہیں چاہتی تھیں کہ ان کے یہاں بھی کوئی کمزور اور لاچار ہستی جنم لے۔

جیلانی بانو نے نہ صرف ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے خارجی واقعات و حالات کو پیش کیا ہے۔ بلکہ جاگیرداروں اور نوابوں کی داخلی زندگی کے محرکات کی بھی عکاسی کی ہے۔ جس سے اس ماحول و معاشرت کی وہ تمام خامیاں جو پس پردہ تھیں ظاہر ہوگئیں۔ مظلوم و بے بس عوام پر ظلم وستم کرنا ان کا معاشی استحصال، سماجی نابرابری اور عورتوں کا جنسی استحصال اس معاشرے کی خاص بات تھی۔ جاگیردارانہ معاشرے میں عورت ایک دبی کچلی ہوئی شئے کی طرح تھی، جس کی اپنی کوئی شناخت نہیں تھی۔ بلکہ اسے صرف جنسی عیاشی، تفریح کا ذریعہ اور دل کو بہلانے کا سامان تصور کیا جاتا تھا۔

ایوان غزل میں ہمیں جاگیردارانہ نظام کے استحصال کا بالکل ایک نیا روپ نظر آتا ہے۔ اجالا بیگم ایک باندی کو مجبور کر کے اس کا نکاح اپنے شوہر سے کروادیتی ہیں۔ کیونکہ اس باندی کے ناجائز تعلقات غلام رسول سے تھے۔ جس کے نتیجے میں اس باندی کا پیر بھاری ہو جاتا ہے۔ اور اجالا بیگم لا ولد خاتون تھیں۔ اس کا رستانی سے جو اولاد پیدا ہوتی ہے وہ احمد حسین کی جائداد کی وارث بن جاتی ہے۔ اس خبر سے واحد حسین کے یہاں کافی اداسی پھیل جاتی ہے۔ کیونکہ ان لوگوں کی نظر احمد حسین کے جائداد پر تھی۔ اوران کے صاحب اولاد ہونے کی وجہ سے انہیں اپنی امید پر پانی پھرتا ہوا نظر آتا ہے۔

ایوان غزل دراصل ایک حویلی کا نام ہے۔ جس کے مکینوں کی کہانی جیلانی بانو نے خود بیان کی ہے۔ اس حویلی سے تمام پرانی قدریں وابستہ ہیں۔ اس حویلی کے کچھ مکیں ادھر ادھر ہوگئے اور کچھ اسی ماحول میں جکڑے ہوئے ہیں کیونکہ انہیں پرانی قدریں بہت عزیز ہیں۔ اس ناول میں ہمیں کئی گھرانوں سے ملنے کا موقع ملتا ہے۔ سب سے پہلے 'ایوان غزل' جو لوگ ایوان غزل میں رہتے ہیں، ان میں ہیں واحد حسین اور ان کی بیوی، اس کے علاوہ ان کے بیٹے راشد جو انجینئر ہے اور دو بیٹیاں بشیر بیگم اور بتول بیگم۔ واحد حسین کے ایوان غزل کی طرح ہی مسکیں علی شاہ کا گھرانہ ہے۔ جو 'الیف لیلہ' کے نام سے موسوم ہے۔ الیف لیلہ دراصل واحد حسین کی چھوٹی بیٹی بتول بیگم کا سسرال ہے۔ یہ گھرانہ مذہبی رسم ورواج اور مذہبی ریا کاری سے بھرا ہوا ہے۔ یہاں ہر بات میں اصول اور ضابطے دہرائے جاتے ہیں اور تمام قاعدے قانون کی پابندی لازمی ہے۔ یہاں کی خواتین کی حالت ایوان غزل کی خواتین سے بھی زیادہ

بدتر ہے۔ یہاں کی عورتوں پر بے شمار پابندیاں عائد ہیں جن سے اس ماحول میں ان کا دم گھٹتا ہے، اور وہ راہ فرار تلاش کرتی ہیں، یا پھر زندگی کی پریشانیوں سے تنگ آ کر ابدی نیند سو جاتی ہیں۔ جیلانی بانو نے انہیں فرسودہ رسم و رواج اور مذہبی ریا کاری والے معاشرے میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔

ایوان غزل اور الیف لیلہ کے برعکس حیدر علی خاں کا گھرانہ ہے جو حد سے زیادہ موڈرن اور مغربی تہذیب کا مقلد ہے۔ یہ گھرانہ واحد حسین کی بڑی بیٹی بشیر بیگم کا سسرال ہے۔ یہاں شراب پینا، مردوں اور عورتوں کا ایک ساتھ کلب جانا، تھیٹر میں کام کرنا، سوئمنگ پول میں نہانا، غیر مردوں کی باہوں میں باہیں ڈال کر گھومنا کوئی شرم کی بات نہیں تھی۔ مغربی تہذیب کے ذریعہ خواتین کے استحصال کی جو نئی بساط بچھائی گئی تھی اس گھرانے کی خواتین اس کا شکار تھیں۔

غزل جو بتول بیگم کی لڑکی ہے۔ اس ناول میں ہیروئن کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور شاہین اس ناول کا ہیرو ہے جو راشد کا بیٹا ہے۔ یہ دونوں ناول کے مرکزی کردار کی حیثیت سے ناول کی سطح پر ابھرتے ہیں۔ غزل اپنی چھوٹی سی زندگی میں کئی عشق کرتی ہے۔ لیکن جب وہ نصیر کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے تو اس کی زندگی یکسر تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ شدت سے نصیر کو چاہنے لگتی ہے۔ اپنا سب کچھ نصیر پر نچھاور کر دیتی ہے۔ لیکن نصیر مسلسل غزل کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا رہتا ہے اس سے جھوٹی محبتوں کا دعویٰ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنی محبت کا یقین دلانے کے لیے غزل کو ہیرے کی انگوٹھی بطور تحفہ دیتا ہے۔ دوسری طرف غزل نصیر کی محبت پر آنکھ بند کر کے بھروسہ کرتی ہے۔ لیکن اس دقیانوسی خاندان میں اس طرح کنوارا پن کھو دینا ایک زبردست حادثہ بن جاتا ہے۔ سب اسے جھوٹی ہانڈی سمجھتے ہیں اور کوئی غزل سے شادی کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا ہے۔ لیکن شاہین ان دقیانوسی باتوں کو نہیں مانتا ہے وہ غزل کا ہاتھ تھامنے کے لیے تیار رہتا ہے۔

غزل نے جن حالات میں زندگی بسر کی اس نے اس کی شخصیت کو پروان چڑھنے نہیں دیا۔ وہ زندگی بھر تشنگی کا شکار رہی ہے۔ غزل کی والدہ بھی خانگی تشدد کا شکار رہتی تھیں۔ چنانچہ بچپن ہی سے غزل کے ذہن پر باپ کی سخت گیری اور ماں کی بے چارگی کی تصویر مرتسم ہو

جاتی ہے۔ ماں کی ناوقت موت، باپ کی حقارت بھری نظر اس پر ایوان غزل کے باسیوں کا تضحیک آمیز رویہ غرض کہ زندگی کے ہر ایک موڑ پر غزل کو جذباتی محرومی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر اس شخص کی طرف فوراً متوجہ ہو جاتی ہے جو اس سے تھوڑی بہت اپنائیت جتاتا ہے:

اپنے اس نفس کی کمزوری کی وجہ سے وہ زندگی میں بہت فریب کھاتی ہے۔ نتیجہ کے طور پر غزل غلط راہ پر پڑ جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزل کی زندگی میں آنے والا ہر مرد اسے اپنی ضرورت کی چیز سمجھ کر استعمال کرتا ہے۔ پھر اسے تڑپنے اور مرنے کے لیے تاعمر چھوڑ دیتا ہے۔

غزل کی طرح ایوان غزل کا دوسرا قابل رحم نسوانی کردار چاند کا ہے۔ جو تقریباً غزل جیسے ہی حالات کی شکار ہے۔ چاند دراصل راشد کے باپ نواب واحد حسین کی بڑی بہن بشیر بیگم کی بیٹی ہے۔ بشیر بیگم کا سسرال کافی ماڈرن خیال کا تھا۔ ان کے خاوند حیدر علی ترقی پسند خیالات کے مالک تھے۔ اور اپنی بیٹی چاند کی پرورش بہت ماڈرن انداز میں کر رہے تھے۔ لیکن اچانک ماں کی موت نے چاند کے حالات یکسر تبدیل کر دیئے۔ اور اس کی قسمت نے اسے ایوان غزل کی دہلیز پر پہنچا دیا جہاں کا گھٹن بھرا ماحول چاند کے لیے تکلیف دہ تھا۔

غزل اور چاند اگرچہ دو مختلف گھرانوں سے تعلق رکھتی تھیں لیکن دونوں کا مقدر ایک ہی سا تھا، دونوں کو ہی ایوان غزل کے سائے میں آنا پڑا۔ اور ایوان غزل کے مکینوں نے ان دونوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بنایا۔ چاند اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھتی تھی اس لیے وہ ابتدا میں ہی غزل کو خبردار کرتی ہے کہ ـــ

> ’’میں تو چھبیس برس میں موت کے کنارے کھڑی ہوں لیکن غزل تو ابھی خود چلنا چھوڑ دے۔ اپنی تقدیر بنانے کا حوصلہ ہر عورت میں نہیں ہوتا۔ اس لیے اپنی باگیں بی بی کے ہاتھوں میں تھما دے ورنہ راشد ماموں اور خالو پاشا تجھ سے اپنی کامیابیوں کے قفل کھولیں گے اور تجھے پھینک دیں گے۔‘‘(۲۸)

ایوان غزل کے نسوانی کرداروں میں لنگڑی پھوپھی کا کردار بھی اپنی ایک خاص

اہمیت رکھتا ہے۔ یہ لنگڑی پھوپھی بھی ایوان غزل کے مالکان کے ظلم کا شکار رہی ہیں۔ جاگیردارانہ معاشرے میں پیدا ہونے والی، پرورش پانے والی عورتیں بھی ظلم وستم سے گھبرا کر بغاوت کر بیٹھتی ہیں۔ لنگڑی پھوپھی اور گوہر بیگم جن کی ساری عمر جاگیردارانہ ماحول و معاشرے میں گذری ہے اور جو اپنی بے بسی اور لاچاری اور ذہنی گھٹن کو قسمت کا لکھا سمجھ کر برداشت کرتی ہیں، آخر کار تنگ آ کر اس نظام کے خلاف بغاوت کر بیٹھتی ہیں وہ راشد سے کہتی ہیں کہ ـــ

> ''ارے میں تم لوگوں کی رگ رگ سے واقف ہوں۔ تم سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہو۔ کبھی مجھے نیچے پھینک دیتے ہو کبھی چاند کو آگ میں جھونک دیتے ہو۔ تمہاری شاعری کی ایسی تیسی۔ اس ایوان غزل پر مٹی ڈالو جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کر چھوڑ دیتے ہیں۔'' (۲۹)

الغرض جاگیردارانہ ماحول و معاشرے اور بدلتے ہوئے عصری حالات میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دہری زندگی کے المیے کو مصنفہ نے دردمندانہ لہجے میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں جہاں ایک طرف روایتی جاگیردارانہ ماحول میں عورت کی حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ملتی ہے وہیں دوسری طرف ان عورتوں کے استحصال کی تصویر ہے جو مغربی تہذیب کی مقلد ہیں۔ لہٰذا جیلانی بانو کچھ کرداروں کی مدد سے عورتوں کو جاگیردارانہ ماحول و معاشرت سے نکال کر نئے عہد میں لے آتی ہیں۔ یعنی جیلانی بانو نے اپنی فکری وفنی صلاحیت اور مشاہدے کی مدد سے عورتوں کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

''بارش سنگ'' (۱۹۸۵ء)

بارش سنگ جیلانی بانو کا دوسرا اہم ناول ہے جو ۱۹۸۵ میں منظر عام پر آیا تھا۔ یہ ناول تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں تصنیف کیا گیا ہے۔ اس میں آزادی سے قبل اور آزادی کے چند برسوں بعد تک کے حیدرآباد کے دیہی علاقوں میں رہنے والے غریب کسانوں، مزدوروں اور عورتوں کے حالات و مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس ناول میں خصوصاً عورتوں

کی سماجی حیثیت اور ان کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔

جیلانی بانو کے پہلے ناول ''ایوان غزل'' کی طرح اس ناول میں بھی حیدرآباد کی سیاسی فضا کی چمک دمک موجود ہے۔ اس وقت ہندوستان انگریزوں کے خلاف جنگ آزادی میں مشغول تھا لیکن ریاست حیدرآباد میں آزادی کا وہ تصور نہیں تھا جو ملک کے دوسرے خطوں میں تھا۔ کیونکہ یہاں کے عوام پر جاگیردارانہ نظام کی گرفت مضبوط تھی۔ یہاں کے جاگیردارانہ طبقے کو تحریک آزادی سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ وہ اپنے بنائے ہوئے اصول اور قانون کے مالک تھے۔ جدیدیت اور ترقی پسندی سے انہیں کوئی سروکار نہیں تھا۔ چنانچہ ایسی صورت میں سماج میں عورت کی حالت سب سے زیادہ پست تھی۔

اس زمانے کے جاگیرداروں نے گاؤں کے بے کس غریب کسانوں پر حکومت کرنے کے لیے الگ الگ قانون بنا رکھے تھے۔ جیسے اس ناول میں جیکٹ پلی گاؤں کا ذکر ہے۔ جس کے قانون وضوابط کے بارے میں مصنفہ یوں لکھتی ہیں۔۔۔

> ''گاؤں میں صرف سرکار کا حکم نہیں چلتا۔ بلکہ گاؤں والوں کے اپنے بھی قانون ہیں۔ جس کو توڑنے کی ہمت کسی میں نہیں ہے۔ کوئی سرکاری قانون توڑے تو اکیلا جیل چلا جائے مگر گاؤں کا قانون توڑنے والے کی آنے والی سات نسلیں جرم کی سزا بھگتی ہیں۔'' (۳۰)

اس ناول کی ابتدا جیکٹ پلی گاؤں سے ہوتی ہے۔ جس کے معنی ہیں ''اندھیری نگری کے''، یعنی اس گاؤں میں صبح تو ہوتی ہے مگر بہت دیر سے۔ اور کچھ بدنصیب گھرانے ایسے بھی ہیں جہاں کبھی بھی صبح نہیں ہوتی ہے۔ گاؤں کے ایک غریب کسان مستان کا گھرانہ اسی بدنصیبی کا شکار ہے۔ دراصل مستان کا گھر جیکٹ پلی کے کسانوں کی سماجی زندگی اور معاشی زبوں حالی کا ترجمان ہے۔ اور وینکٹ ریڈی اور رنگا ریڈی جاگیرداروں کے جبر کی عکاسی کرتا ہے۔ ان لوگوں نے دھوکے سے کسانوں کی زمین پر قبضہ کرلیا ہے اور پھر انہیں مزدوروں کو اپنی مکاری اور چالبازیوں سے اپنا بندھوا مزدور بنا کر رکھا ہوا ہے۔ ان کا یہ ظلم ان ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی عورتوں کو بھی اپنے گھر کا غلام سمجھتے ہیں۔ اور جب جی چاہا کسانوں کی جوان بہو بیٹیوں کو سرکاری عہدے داروں کو تحفے میں دینے اور اپنے گھروں پر کام کرنے کے لیے بلا

لیتے تھے۔ اور یہ عورتیں معاشی مجبوریوں کی وجہ سے جاگیرداروں کی ہوس کا نشانہ بنتی تھیں۔ اعلیٰ طبقہ عورتوں کو محض جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ غریب کسان غربت و افلاس کی وجہ سے ان ساری حقیقتوں کو جانتے ہوئے بھی احتجاج کرنے کی جرات نہیں کرتے تھے۔

ان کا خیال تھا کہ وہ ہمارے داتا ہیں۔ ان کا کہنا ماننا ہمارا فرض ہے۔ اس لیے اس گاؤں کی بوڑھی سوچتی ہیں کہ —

"رمیا تحصیلدار صاحب کے ساتھ چلی جاتی تو کون سی آفت آگئی تھی جو تم لوگ اتنا شور مچاتے ہو۔" (۳۱)

مستان کا گھر بھی تحصیلدار کی ہوس کا نشانہ بنے بغیر نہیں رہ سکا۔ مستان کی بیٹی خواجہ بی وینکٹ ریڈی کے ظلم و شکار کا نشانہ بنتی ہے۔ لیکن مستان کے اندر بیٹی کی عصمت کی پامالی کے باوجود غصے کی لہر نہیں اٹھتی ہے۔ بلکہ وہ اپنی بیٹی ہی کو خاموش رہنے کی نصیحت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ —

"چپ بٹیا چپ بیٹھ لوگاں سن لیں گے۔ مستان ڈر کے مارے کانپ رہا تھا۔ اس نے خواجہ بی کی آنکھیں پونچھیں۔ کپڑے ٹھیک کئے۔ اماں کو کچھ نکو بول۔ تیرے بھائی سن لیں گے۔ سمجھ گئی نا۔ جا اب تو خود گھر چلی جا۔ مجھے ریڈی کے یہاں بہت کام ہے۔ خواجہ بی نے جلد جلدی ریڈی کے گھر جانے والے باپ کو دیکھا۔ اماں ٹھیک بولتی ہے یہ تو ریڈی کا کتا ہے۔" (۳۲)

اگر کوئی غریب کسان یا مزدور ان حالات کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش بھی کرتا تو اس کی سزا اسے بھگتنی پڑتی۔ جاگیردارانہ سماج نے نچلے طبقے کے عوام میں اس قدر خوف و ڈر پیدا کر دیا تھا کہ وہ اپنے حق و انصاف کے لیے آواز اٹھانے کے خیال سے بھی کانپ جاتے تھے۔

اس جاگیردارانہ نظام میں اعلیٰ طبقے کی خواتین بھی کوئی خاص اچھی حالت میں نہیں تھیں۔ ان کی حالت بھی کم و بیش نچلے طبقے کی عورتوں کی طرح تھی۔ مردوں کے حکم کی تابعداری کرنا ان کا فرض تھا۔ اور انہیں اس ماحول کے خلاف ایک لفظ بولنے کی اجازت نہیں

تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خواتین مجبوراً ان کے ظلم وستم کا نشانہ بنتی رہیں۔ وینکٹ ریڈی کا گھرانہ ساہوکاروں کی نمائندگی کرتا ہے۔ وینکٹ ریڈی کی موت کے بعد اس کی بیوی رتنا ملیشم ریڈی کی ہوس کا شکار بنتی ہے۔ غرض وینکٹ ریڈی کی لگائی ہوئی آگ نے اس کے گھر کو ہی جلا کر راکھ کر دیا تھا۔ ملیشم صرف اس سے اپنی جنسی ہوس ہی پوری نہیں کرتا بلکہ رتنا کو زبردستی اپنے ساتھ شہر لے جاتا ہے اور وہاں وہ رتنا کو اپنے مفاد و مقصد کے حصول کی خاطر کوٹھے کی طوائف سے بھی بدتر بنا دیتا ہے۔

طوائف تو اپنے پیٹ کی بھوک کی وجہ سے اپنا تن بیچتی ہے لیکن رتنا کو تو ملیشم اپنے مفاد کے لیے بڑے بڑے عہدے داروں کے بستر کی زینت بنا دیتا ہے۔

> ''ملیشم نے اس کی سفید ساڑی پر اپنی ہوس کے دھبے ڈال دیے تھے۔ آج رتنا کے چہرے پر کتنے رنگ لگے ہوئے تھے۔ بے چاری ایسی تھی چوزے کی طرح جسے چیل جھپٹا مار کے اڑا لے جاتی ہے۔'' (۳۳)

بہر حال بارش سنگ میں ریاست حیدر آباد کے دیہی علاقوں کی عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے حالات و مسائل کی حقیقی پیش کش قاری کو غور و فکر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ جاگیردارانہ سماج میں عورتوں پر ظلم وستم اور ان کا جنسی استحصال دراصل ایک روایت بن چکی تھی۔ سماج میں ان کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ عورتوں کا استحصال سرحد پار کر چکا تھا۔ اور اس صورت حال کا ذمہ دار اس عہد کا وہ سیاسی و سماجی اور معاشی ڈھانچہ تھا جس پر جاگیردارانہ نظام قائم تھا۔

شکیلہ اختر۔ ''تنکے کا سہارا'' (۱۹۷۵ء)

'تنکے کا سہارا' شکیلہ اختر کا ایک مختصر سا ناولٹ ہے جو پہلی بار ۱۹۷۵ میں منظر عام پر آیا تھا۔ یہ ایک ایسی عورت کی داستان ہے جو اپنے محبوب کو کھو کر ناخوش ہے اور ایک مضبوط سہارے کی تلاش میں دربدر بھٹکتی رہتی ہے اور آخر ایک لاوارث معصوم بچی اس کی زندگی کا سہارا بنتی ہے۔ غرض وہی اس کے لیے تنکے کا سہارا ہے۔ اس ناولٹ میں مصنفہ نے خواتین کی نفسیات کی گرہ کشائی کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔

اس ناولٹ کا مرکزی کردار مسز لال ہیں۔ جو اپنے من مندر میں اپنے محبوب بمل کو بسائے ہوئے تھیں لیکن قسمت نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ بمل ملک سے باہر چلا جاتا ہے اور لوٹ کر کبھی نہیں آتا ہے۔ غرض محبوب کی جدائی ان کے لیے سوہان روح بن جاتی ہے اور دوسری طرف ان کی شادی ایک ایسے شخص سے طے کر دی جاتی ہے جو ان سے عمر میں دوگنا بڑا تھا۔ نتیجہ یہ کہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتی ہیں اور خود کو خوش رکھنے کے لیے پارٹیوں وکلبوں کا سہارا لیتی ہیں۔ تنہائی میں وہ خود کو مسٹر لال سے دور ہی دور رکھتی ہیں۔ مسٹر لال بیوی کی اس سرد مہری کو برداشت نہیں کر پاتے ہیں اور خود کو شراب اور جوئے میں ڈبو دیتے ہیں۔ جوئے اور شراب کی کثرت جلد ہی ان کی زندگی کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ مسز لال پھر زندگی میں تنہا رہ جاتی ہیں وہ اس وقت شدت سے یہ محسوس کرتی ہیں کہ انہوں نے زندگی میں کچھ نہیں کیا انہوں نے اپنے ہاتھوں سے اپنی زندگی برباد کر لی۔

مسٹر لال کی موت کے بعد ان کے رشتہ دار مسز لال کو دولت کی لالچ میں طرح طرح سے پریشان کرنا شروع کرتے ہیں۔ مسز لال ان حالات سے تنگ آ کر گھر کے ہی ایک کمرے میں گوشہ نشیں ہو جاتی ہیں۔ اور بھگوان کی پجارن بن جاتی ہیں۔ لیکن لوگوں کو یہ بات بھی پسند نہیں آتی ہے آخر مسز لال گھر چھوڑنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ اور اپنے ناپسندیدہ شوہر کا گھر چھوڑ کر انہیں کے دوست مسٹر کمار کے گھر آ جاتی ہیں۔ مسٹر کمار بھی پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر تھے لیکن مسز لال سے عمر میں کافی چھوٹے تھے۔ گھر میں کوئی عورت نہ ہونے کی وجہ سے ان کے گھر کی حالت کافی ابتر رہتی ہے۔ مسز لال گھر کی حالت کو سدھارتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ محسوس کرنے لگتی ہیں کہ انہیں مسٹر کمار سے محبت ہو گئی ہے۔ لیکن مسٹر کمار خود ٹوٹے ہوئے دل کے سہارے جی رہے تھے وہ مسز لال کی طرف بالکل متوجہ نہیں ہوتے ہیں بلکہ اسے صرف اپنے دوست کی بیوہ سمجھ کر پناہ دیتے ہیں۔ لیکن مسز لال مسٹر کمار کے روپ میں اپنے لیے مستقل پناہ ڈھونڈ رہی تھیں۔ اور ہر ممکن کوشش کرتی ہیں کہ کسی طرح مسٹر کمار بھی انہیں چاہنے لگے لیکن اس عمل میں وہ ناکام رہتی ہیں۔ ابتدا میں اپنی تنہائی دور کرنے کے لیے ایک بلی کو پالتی ہیں۔ لیکن مسٹر کمار کو بلی کی موجودگی اچھی نہیں لگتی ہے تو وہ اسے گھر سے نکال دیتی ہیں۔ کچھ دن وہ یوں ہی پریشان اور افسردہ رہتی ہیں۔ آخر اسپتال سے ایک لاوارث

بچی کو گود لے لیتی ہیں۔ یہی بچی مسز لال کے لیے تنکے کا سہارا بنتی ہے۔ اس کی تتلی لڑکھڑاتی زبان سے جب وہ ماں لفظ سنتی ہیں تو ہر ہندوستانی عورت کی طرح ان کی ممتا کو بھی کافی سکون پہنچتا ہے۔ وہ اس کے سہارے اپنی زندگی کاٹنے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں۔ ادھر دوسری طرف مسٹر کمار کی ویران زندگی میں بھی وہ لڑکی رنگ بھر دیتی ہے۔ اس کی موجودگی انہیں اچھی لگتی ہے۔ وہ ان دونوں کے درمیان ماں باپ کا رشتہ جوڑ دیتی ہے۔ جو آہستہ آہستہ حقیقی رنگ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مسٹر کمار بھی وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اور اپنی زندگی کی ویرانی اور مسز لال کی زندگی کی اداسی کو دیکھتے ہوئے انہیں اپنا شریک حیات بنانے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ غرض مسز لال کو زندگی میں ایک مضبوط سہارا مل جاتا ہے۔

اگرچہ یہ ناولٹ بہت مختصر اور سیدھا سا ہے۔ لیکن اس میں مسز لال کا کردار ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے کردار میں ہندوستانی لڑکیوں کی بعض عمومی خصوصیات کے ساتھ ساتھ انفرادیت بھی ہے۔ عام طور پر مشرقی عورتیں شادی کے بعد اس کا شوہر جیسا بھی ہو اس کے ساتھ نبھانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں۔ لیکن مسز لال ان مشرقی عورتوں سے بالکل مختلف ہیں وہ اس قسم کا کوئی سمجھوتہ نہیں کرتی ہیں۔ ان کے کردار میں ہمیں ایک باغیانہ رویہ ملتا ہے۔ اس کی وجہ شوہر کی عمر درازی کے علاوہ اپنے انفرادی تشخص پر اصرار بھی ہے۔ اسی لیے وہ ڈاکٹر لال کو نظر انداز کرتی ہیں اور یہاں تک کہ اپنے والدین کے گھر جانا بھی نہیں پسند کرتی ہیں۔ وہ اپنی تمام غلطیوں کا ذمہ دار دوسروں کو سمجھتی ہیں۔ مسز لال کے کردار کا سب سے کمزور پہلو یہ ہے کہ وہ ایک عورت ہوتے ہوئے بھی نبھانا نہیں جانتی تھیں اگر وہ چاہتیں تو مسٹر لال کو موت کے منہ سے باہر لاسکتی تھیں۔ لیکن انہیں تو صرف اپنی ذات کی اہمیت اور اولیت پیاری تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شکیلہ اختر مسز لال کو ایک منفرد انداز میں پیش کرنا چاہتی تھیں۔ وقت اور زمانہ بدل چکا ہے۔ سماج کو بھی چاہئے کہ اپنی روایت کو تبدیل کرے۔ ہر انسان کو اپنی زندگی جینے کا حق ہے۔ اگر مسز لال اپنی پسند سے شادی کرتیں تو ان کی زندگی اس طرح ویرانیوں کی شکار نہیں ہوتی۔ وہ اپنی شادی شدہ زندگی سے یوں نالاں نہیں رہتیں بلکہ اپنے جیون ساتھی کے ساتھ خوش رہتیں۔ مجموعی طور پر تنکے کا سہارا ایک کامیاب ناولٹ ہے۔ اور عورت کے ایک منفرد انداز کو پیش کرتا ہے۔ جس میں وہ سماج کو یہ باور کرانا چاہتی ہیں کہ

عورت کے سینے میں بھی دل ہوتا ہے اس کے محسوسات ہوتے ہیں وہ بغیر زبان والی جانور نہیں جسے جس کھونٹے سے باندھ دیا جائے۔

بانو قدسیہ - ''راجہ گدھ'' (۱۹۸۱ء)

ناول راجہ گدھ کی اشاعت نے بانو قدسیہ کے ادبی مقام کو بلند کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ جدید دور میں یہ ناول اپنی معنویت کے اعتبار سے ادبی حلقوں میں کافی سراہا گیا ہے۔ اگرچہ اس کے موضوعات نئے نہیں ہیں لیکن اس کی پیش کش نے اسے کافی جدت عطا کردی ہے۔ جہاں تک اس کے نام کا تعلق ہے تو ناول کے موضوع مرکزی کردار اور حرام و حلال کے فلسفے کے تناظر میں یہ ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ جبکہ رزق حرام سے جسم میں اور خون میں مست لہریں پیدا ہوتی ہیں تو انسان خود بخود اپنے رب سے پناہ مانگنے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں مصنفہ اپنا خیال یوں پیش کرتی ہیں کہ ــــ

''وہ شخص جس کی روح میں حرام مال پہنچ رہا ہو چہرے سے راجہ گدھ بن جاتا ہے۔'' (۳۴)

اور پھر اس ناول کا مرکزی کردار بھی اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ ــــ

''میں اپنے کالج اور محلے کا سب سے بڑا راجہ گدھ تھا۔'' (۳۵)

اس ناول میں مصنفہ نے انسان کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی پیش کیا ہے۔ بالخصوص نوجوان نسل کے ذہنی انتشار جذباتی مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ مسائل نوجوان طبقے کو معاشی ناہمواری، نامناسب تعلیم، غیر صحت مند ماحول سرپرستی کی کمی، بے روزگاری اور قابلیت کی بے قدری کی وجہ سے پیش آتے ہیں۔ اور یہی ناآسودہ حالات انسان کو منفی سوچ اور بے راہ روی کا شکار بنا دیتے ہیں۔ اس ناول کے اہم کردار قیوم، آفتاب، سیمی، عابدہ اور امتل ایسے ہی نفسیاتی مسائل کے شکار ہیں۔

اس ناول کا مرکزی کردار قیوم ایک ایسا انسان ہے جس کا مستقبل غیر واضح ہے۔ اور وہ انفرادی طور پر تنہائی کا شکار ہے۔ ہجوم میں بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنے گھر میں بھی اجنبی ہے اور معاشرے میں بھی۔ اس کی یہ تنہائی جذباتی اور فکری دونوں سطح پر ہے۔

اس ناول میں جتنے بھی کردار پیش کئے گئے ہیں وہ اردو کے دیگر ناولوں کے مقابلے بالکل مختلف نوعیت کے ہیں۔ یہ کردار معاشرے کے تمام حساس اور ذہین انسانوں کی بے راہ روی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کا اہم مسئلہ اپنے ذات کی شناخت ہے۔ یہ کردار کوئی ایک خصوصیت نہیں رکھتے جس سے انہیں سماج میں کوئی الگ مقام حاصل ہو سکے۔ اپنی اس بے راہ روی کی وجہ سے زندگی میں کوئی سمت مقرر نہیں کر پاتے ہیں۔ ان کرداروں میں سب سے اہم کردار یسمی کا ہے جس کے گرد دیگر کردار گھومتے ہیں۔ یسمی نہایت ماڈرن، روشن دماغ اور جدت پسند طبیعت کی لڑکی ہے۔ لیکن ساتھ ہی اس کے اندر بہت ہی نازک اور حساس دل بھی ہے۔ وہ شروع سے آخر تک سچی محبت کے لیے ترستی رہتی ہے۔ ابتدا میں یسمی والدین کی محبت کے لیے ترستی ہے۔ پھر زندگی کے خوبصورت دنوں میں اپنے محبوب آفتاب کی محبت میں گرفتار ہو کر سدا اس کی محبت کا دم بھرتے بھرتے اس دنیا سے چلی جاتی ہے۔ یسمی کے والدین مادہ پرست اور تضادات سے بھرے ہوئے معاشرے کی علامت ہیں۔ اس کا باپ مادی آسائش کی جستجو میں اس قدر الجھا ہوا ہے کہ اسے اپنی بیٹی کے مسائل اور اس کی زندگی سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ یہاں تک کہ یسمی اپنی ماں کی محبت سے بھی محروم ہے۔ یہ دونوں اپنے ذاتی مسائل میں اس قدر مصروف ہیں کہ ان کے پاس اپنی اولاد کے لیے بھی وقت نہیں ہے۔ یسمی اپنے باپ کے بارے میں، بہت طنزیہ انداز میں کہتی ہے کہ ـــ

> ''پاکستان کا اونچا بیوروکریٹ یہ تھوڑی سوچتا ہے کہ اس کی بیٹی کے بھی کچھ مسائل ہیں۔ اس کے اپنے مسائل کی ذاتی کھیپ اتنی زیادہ ہے کہ وہ کسی کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا۔ جب پاپا صبح اٹھتے ہیں تو ان کے دماغ میں آفس، فائلیں، اپنی ساکھ، پوزیشن، اسٹیٹس ان گنت مسئلے ہوتے ہیں۔ دفتر پہنچ کر وہ کام نہیں کر سکتے وہاں بھی فون کالس، میٹنگس، ملاقاتی، دفتری مسائل میں گذر ہوتا ہے۔ اتنے سارے ملبے میں اگر کبھی اسے مسرت کی تلاش بھی کرنی پڑے تو وہ بیٹی کے پاس بھاگا بھاگا تھوڑی آئے گا وہ کسی نوجوان لڑکی کو تلاش نہ کرے گا۔'' (۳۶)

یسمی اپنے کالج میں آفتاب سے محبت کرنے لگتی ہے۔ آفتاب اسے چاہتا تھا لیکن

آفتاب کے خاندان والے رسم و رواج کے پابند لوگ تھے۔ قالین کے تاجر تھے۔ سیمی جیسی دانشور آزاد خیال لڑکی ان کے ماحول میں کیسے سما سکتی تھی۔ چنانچہ آفتاب اپنے گھر والوں کی مرضی سے زیبا سے شادی کر لیتا ہے۔ آفتاب کی زیبا سے شادی کے انکشاف نے سیمی کو ایک بحران میں مبتلا کر دیا تھا۔ وہ کسی قیمت پر آفتاب کی محبت کو فراموش کرنے کے لیے تیار نہیں تھی بلکہ وہ اب آفتاب سے زیادہ جذباتی روحانی انداز میں محبت کرنے لگتی ہے۔ قیوم جو آفتاب کا کلاس فیلو بھی رہ چکا تھا سیمی اب اس کی رفاقت قبول کر لیتی ہے اس رفاقت کو قبول کرنے کی سب سے بڑی وجہ تھی کہ وہ قیوم کے ساتھ مل کر آفتاب کی یادوں کو زندہ رکھ سکے گی۔ قیوم یہ جانتے ہوئے کہ سیمی اس سے محبت نہیں کرتی وہ اس کا غم باٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ وہ ایک زندہ لاش کے پیچھے بھاگ رہا ہے۔ لیکن قیوم بھی اپنے دل سے مجبور تھا وہ سوچتا ہے کہ —

> ''آفتاب نے یہ غزال کا شکار کیا تھا۔ مجھے اس مردہ لاش کو کھانے کا حکم تھا۔ وہ مریل نڈھال کافور کے درخت کے تلے نیم مردہ پڑی تھی۔ جب آفتاب کو اس کے جسم کی ضرورت نہ تھی تو اس کا جسم کوڑے کا ڈھیر تھا۔ اب اسے فکر نہ تھی کہ اس کوڑے کے ڈھیر پر کون اپنی غلاظت پھینکتا ہے۔ جب میں نے اس کا کف بند کیا تو وہ آنکھیں بند کئے چپ لیٹی تھی۔ وہ میرے ساتھ تھی نہ میرے مخالف یہ بھی عجیب رابطہ تھا، مردار کو گدھ ہڈیوں تک شفاف کر چکا تھا۔ لیکن وہ اپنی بے عزتی کا مظاہرہ کرنے کے لیے موجود نہ تھی۔ وہ تو اس وقت کہیں اور تھی کسی اور کے ساتھ تھی۔'' (۳۷)

قیوم کے پاس بھی کوئی راہ نہیں تھی وہ اپنے جذبات کی تسکین سے بے نیاز ہو کر سیمی کے لیے نفسی راحت پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔

یہاں عشق لاحاصل کا شکار سیمی بھی ہے اور قیوم بھی۔ دونوں مردہ آرزوں کے جال میں اسیر ہیں۔ دونوں کی زندگی ایک ساتھ ہوتے ہوئے بھی مالے کے دو چھور کی طرح تھی۔ سیمی اپنی خیالی دنیا میں مگن رہتی ہے اور قیوم اس کے خلاء کو پر کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ لیکن اس سفر میں دونوں ہی تھک چکے تھے۔

اچانک یمی بہت بیمار رہنے لگی تھی۔ زندگی کے اس تھکا دینے والے سفر میں اس نے اپنی صحت کی بالکل پرواہ نہیں کی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ اپنے آپ سے انتقام لے رہی ہے۔ اپنے زخموں کو کرید کر وہ ایک عجیب لذت محسوس کرتی تھی۔ اس کے اندر موت کی آرزوئیں دن بدن شدید ہونے لگتی ہیں۔ اسی اثنا میں وہ بیمار پڑ جاتی ہے اور اس بیماری سے وہ دوبارہ کبھی نہیں اٹھ پاتی ہے۔ وہ اپنی ناکام زندگی کے خاتمہ کے لیے خودکشی کی راہ اختیار کرتی ہے۔

یمی کی اچانک موت نے قیوم کی زندگی کو اچانک خزاں میں تبدیل کر دیا تھا۔ وہ تمام کوششوں کے باوجود یمی کی یادوں سے خود کو دور نہیں کر پا رہا تھا۔ اچانک اس کی زندگی میں عابدہ کا دخل ہوتا ہے۔ عابدہ ایک مڈل کلاس لڑکی تھی وہ دراصل قیوم کی بھابھی کی رشتہ دار تھی۔ جس کی وجہ سے عابدہ کا آنا جانا قیوم کے یہاں لگا رہتا تھا۔ عابدہ چونکہ کافی باتیں کرنے والی لڑکی تھی اس لیے وہ جلد ہی قیوم سے بھی بے تکلف ہو جاتی ہے۔ عابدہ کی ایک خوبی یہ تھی کہ وہ مذہب کی پابند تھی وہ صحیح یا غلط کام کرتے وقت اصولوں کو فراموش نہیں کرتی تھی وہ کہتی ہے کہ —

> ''بچپن سے جو میخیں اس کے کلچر، مذہب، ماحولیات نے اس کے ذہن میں ٹھونکی تھیں۔ بالآخر اس کے ذہن کے تختے کا حصہ بن چکی تھیں۔ اگر دونوں کو ایک دوسرے سے محبت ہوتی تو اور بات تھی، لیکن ہم دونوں تو اپنی اپنی تلاش کے باعث ہم سفر ہوئے ہیں۔'' (۳۸)

عابدہ بچے کی تمنا میں قیوم سے جنسی رشتہ تو قائم کر لیتی ہے لیکن اس کے بعد مسلسل ذہنی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا شوہر اسے لینے آتا ہے تو بغیر کسی تامل کے قیوم کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے شوہر کے ساتھ چلی جاتی ہے۔

عابدہ کے زندگی میں داخل ہونے سے قیوم کی تنہائی بہت حد تک ختم ہو گئی تھی۔ مگر یہ سہارا بھی دیر پا ثابت نہیں ہوتا ہے۔ عابدہ کے جانے کے بعد قیوم پھر سے اس بیاباں میں تنہا رہ جاتا ہے۔ اس بار وہ اپنی تنہائی دور کرنے کے لیے ریڈیو اسٹیشن کا سہارا لیتا ہے۔ وہاں قیوم کی ملاقات امتل سے ہوتی ہے۔ امتل دراصل ایک عمر دراز طوائف ہے۔ کبھی وہ ریڈیو اسٹیشن کی ہر دل عزیز آرٹسٹ ہوا کرتی تھی لیکن وقت کے ہاتھوں اس کی حیثیت آج ایک تماشائی کی

بن کر رہ گئی تھی ابتداء میں قیوم امتل سے دور دور رہتا تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ امتل کی شخصیت نے قیوم کو کافی متاثر کیا۔ اس نے یہ محسوس کیا کہ امتل سے وہ نہایت قربت محسوس کرنے لگا ہے۔ امتل اندر سے ایک اچھی عورت تھی اس نے بہتر زندگی گذارنے کا خواب بھی دیکھا تھا لیکن وہ اس جدوجہد میں ناکام رہتی ہے۔ اس کی بدنصیبی یہ تھی کہ اس نے جس شخص سے شادی کی وہ اس کی زندگی کے ہر ہر لمحے کو اپنے طور پر استعمال کرنا چاہتا تھا۔ لیکن امتل نے اپنی آزادی کا سودا نہیں کیا تھا وہ اپنی زندگی اپنے حساب سے جینا چاہتی تھی۔

اس ناول میں تین اہم نسوانی کردار ہیں۔ اور یہ تینوں کردار اپنی زندگی سے بیزار ہیں۔ انہیں زندگی میں وہ سب نہیں مل سکا جس کی انہوں نے تمنا کی تھی۔ انہوں نے اپنی زندگی کے خلاء کو پر کرنے کے لیے ایک ایسے سہارے کو ڈھونڈا جو ناپائیدار تھا۔ ان تینوں کی زندگی قیوم سے جڑی ہوئی تھی۔ قیوم نے اگرچہ یسمی سے سچی محبت کی تھی لیکن یسمی قیوم کو سوائے جسم کے کچھ نہ دے سکی۔ یہیں سے قیوم کی شخصیت گدھ میں تبدیل ہوگئی جس کا کام صرف مردار کھانا تھا۔ یہ ناول انسانی نفسیات اور جسمانی لذتیت کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ترنم ریاض - ''مورتی'' (۲۰۰۴ء)

ترنم ریاض جدید دور مین فکشن کی ایک معتبر آواز کا نام ہے۔ اگرچہ ان کی توجہ خاص طور سے افسانہ نگاری کی طرف ہے۔ لیکن انہوں نے چند بیشتر ناول بھی تخلیق کئے ہیں۔ ان کا ایک اہم ناول ''مورتی'' کے نام سے موسوم ہے جو خواتین کے مسائل سے متعلق ہے۔ اس ناول کے مطالعہ سے ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی میں بھی خواتین مختلف مسائل میں گھری ہوئی ہیں۔ زمانہ اس قدر ترقی کر گیا ہے لیکن عورت کی ازلی محرومی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی ہے۔

ترنم ریاض کی کہانیوں کو پڑھ کر اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ وہ بہت ہی حساس ناول نگار ہیں۔ وہ ہر چھوٹی بڑی بات کو بہت غور سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کا رجحان زیادہ تر سنگ تراشی، مصوری، چرند پرند قدرتی منظر نگاری

کی طرف رہا ہے۔ اور جب ایک فنکار کا جھکاؤ ان چیزوں کی طرف ہوتا ہے تو اس کا حساس ہونا بھی لازمی ہے۔ ترنم کی تخلیقات کو اس زاویے سے دیکھنا شاید زیادہ مناسب ہے۔ وہ مناظر فطرت کے ساتھ ذہنی کیفیات کو نہایت خوبی سے پیش کرتی ہیں۔ ان کی تحریرات میں باطنی سفر ایک نئے نرم وگداز آہنگ کی پہچان کراتی ہے اور ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس اذیت ناک مرحلے سے آسانی سے گذر جاتی ہیں۔

ترنم ریاض اپنی کہانیوں کے لیے موضوعات کا انتخاب اپنے اردگرد کے ماحول سے کرتی ہیں۔ اس ناول کی کہانی بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے نئی نہیں ہے۔ لیکن انہوں نے جس حساسیت اور سلیقے سے ناول کا ماحول تیار کیا ہے وہ خوبی ان کو منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ ناول مورتی میں تین اہم کردار ہیں ملیحہ، عافیہ اور فیصل۔ لیکن ناول میں مرکزی حیثیت ملیحہ کی ہے۔ عافیہ ملیحہ کی دوست ہے ناول کا حصہ ملیحہ کے گرد گھومتا ہے۔ فیصل عافیہ کا دیور ہے یہ لوگ کافی عرصے سے ایک دوسرے کے ساتھ ہیں جس سے ان کے آپسی تعلقات گہرے ہیں۔ ملیحہ بہت ہی ذہین اور حساس لڑکی تھی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ فطرتاً ایک فنکار ہے اسے سنگ تراشی، مصوری سے کافی دلچسپی تھی۔ وہ اپنی فنکارانہ طبیعت کا اظہار مورتی بنا کر کرتی ہے جس سے اس کی فنکارانہ صلاحیت کو تسکین پہنچتی ہے۔ ترنم ریاض ملیحہ کی شخصیت کی پیکر تراشی ان لفظوں میں کرتی ہیں—

> ''خوش شکل، خوش گلو، خوش لباس اور ...... ایک اونچے کردار کی مالک......اور......ایک عظیم فنکار۔'' (۳۹)

ملیحہ کے کردار کے ذریعہ مصنفہ ہمیں یہ سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں کہ حقیقتاً فنکار بہت عام اور سیدھے سے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے اندر سوچ کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے، وہ اپنے اردگرد کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو جس طرح سے محسوس کرتے ہیں عام ذہن وہاں پہنچنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ ملیحہ بھی اپنی زندگی میں کچھ ایسے ہی حالات سے گذرتی ہے۔ ملیحہ جو بے پناہ خوبیوں کی مالک لڑکی تھی اس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہو جاتی ہے جو عادات واطوار اور ذہنی ہم آہنگی کے مطابق ملیحہ سے بالکل مختلف ہے اگرچہ اس کے پاس کافی دولت ہے لیکن یہ چیزیں ملیحہ کو متاثر نہیں کرتی ہیں۔ دونوں کی شخصیت کا یہ تضاد روز بروز بڑھتا ہی جاتا ہے۔

اگرچہ ملیحہ کا شوہر ملیحہ کی ظاہری خوبصورتی کو کافی سراہتا ہے۔ دولت کے بل پر جو چیزیں ممکن ہوتی ہیں وہ ملیحہ کے قدموں پر لاکر رکھ دیتا ہے۔ لیکن ملیحہ کی آرزو تو کچھ اور ہی تھی جسے اس کا شوہر نہیں سمجھ پاتا ہے۔ یا سمجھتے ہوئے بھی اسے ان چیزوں سے کوئی مطلب نہیں ہوتا ہے۔ ملیحہ اندر ہی اندر ٹوٹتی بکھرتی رہتی ہے۔ کیونکہ اس کے اندر کے فنکار کو باہر نکلنے کی راہ نہیں مل رہی تھی۔ ناول کے آغاز میں ہمیں یہ اقتباس پڑھنے کا موقع ملتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملیحہ کی شخصیت بھی اسی طرح ٹوٹی ہوئی تھی —

''ٹوٹے ہوئے ایک پنکھ والی فاختہ کے مجسمے کی چونچ ٹوٹ گئی تھی اور آنکھ کی پتلی کی سیاہی غالباً بارش سے دھل گئی تھی...... مرد کے مجسمے کا کندھا ٹوٹ چکا تھا۔ اور ٹوٹا ہوا کندھا باقی حصے کے ساتھ لگا کر رکھا تھا۔ ہرن کے بچے کا داہنا کان آدھا ٹوٹا ہوا تھا۔ کتے کی آدھی دم بھی ٹوٹ گئی تھی اور اسی پتھر پر پڑی ہوئی تھی — سادھو کے سر کے اوپر تراشا گیا جوڑا ٹوٹ چکا تھا۔ اور پدم آسن میں مڑی ہوئی اس کی ٹانگوں کے قریب گود میں پڑا تھا۔'' (۴۰)

ٹوٹنے بکھرنے کا یہ عمل دراصل ملیحہ کی زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کی زندگی بھی کچھ اسی طرح ٹوٹی بکھری ہوئی تھی۔ آخر میں ملیحہ اپنے جذبات کی تسکین کے لیے مورتی بنانا شروع کرتی ہے۔ یہ مورتیاں وہ اپنے شوہر سے چھپ کر گھر کے تہہ خانے میں تخلیق کیا کرتی تھی۔ وہ ماں اور بچے کا ایک نایاب مجسمہ تیار کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی مورتی ہے جو ماں بن کر مکمل تو ہوگئی لیکن مجسمے کی شکل میں۔ یہ مورتیاں صرف مجسمہ نہیں ہیں بلکہ ملیحہ کے اندرونی خلش کو پیش کرتی ہیں۔ کیونکہ حقیقتاً وہ بھی اسی کرب سے گذر رہی تھی۔ ملیحہ مورتیاں بناتی رہتی ہے اور فیصل اس کا بچپن کا ساتھی ان مورتیوں کی نمائش کی تیاری کرتا رہتا ہے۔ لیکن اس بیچ ایک سانحہ پیش آتا ہے جو نہ صرف ملیحہ کے لیے دکھ کا باعث ہوتا ہے بلکہ ملیحہ کی پوری شخصیت کو بھی نیست و نابود کر دیتا ہے۔ ملیحہ کا شوہر ملیحہ کی آرزوؤں کا خیال رکھے بغیر تمام مجسمے کو کباڑ سمجھ کر تہہ خانے سے نکلوا دیتا ہے۔ یہ منظر دیکھ کر ملیحہ دنگ رہ جاتی ہے ملیحہ پر اس وقت کیا گذرتی ہے اس کا اظہار اس اقتباس سے ہوتا ہے —

''سب کچھ بدل چکا ہے۔ ملیحہ اپنے تازہ ترین شاہکار کے قریب بیٹھی

تھی۔ اس نے دونوں رخسار نوچ ڈالے تھے۔ لکیروں پر خون جم چکا تھا۔ اس کی سانسیں بے ترتیب چل رہی تھیں۔ یہ...... یہ...... یہ دیکھو...... فیصل...... فیصل وہ ہانپتے ہوئے بولی سب...... مر گئے...... اس نے ہاتھ سے ماں اور بچے کی طرف اشارہ کیا۔ یہ دیکھو...... یہ...... یہ ماں کے پاس بیٹھتا ہی نہیں ...... اس کا گھٹنا...... ٹوٹ گیا۔'' (۴۱)

اپنی مورتیوں کی یہ حالت دیکھ کر ملیحہ کو سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ وہ کیا کرے وہ پاگلوں جیسا رویہ اختیار کر لیتی ہے۔ بار بار اپنی مورتیوں کی طرف دیکھتی ہے اور کہتی ہے کہ بچے اب ماں کے پاس نہیں بیٹھتے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں قاری کو ملیحہ سے بے پناہ محبت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ حادثہ ملیحہ برداشت نہیں کر پاتی ہے۔ اس کا ذہنی توازن بگڑ جاتا ہے لیکن اس وقت بھی ملیحہ کے شوہر کو ملیحہ سے نہ محبت پیدا ہوتی ہے اور نہ ہمدردی بلکہ وہ اسے پاگل سمجھ کر پاگل خانے بھجوانے کی تیاری کرنے لگتا ہے لیکن اسی وقت فیصل ملیحہ کی ہمدردی میں آگے آتا ہے۔ وہ ملیحہ کو پاگل خانے بھیجنے کے حق میں تیار نہیں ہوتا ہے۔ اور ملیحہ کو اپنے ساتھ لے جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ چنانچہ فیصل ملیحہ کو اس گھٹن والے ماحول سے نکال کر اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ تاکہ ملیحہ کھلی ہوا میں سانس لے سکے اور اپنے طور پر زندگی جی سکے۔

غرض ملیحہ کی خواہشات کی ناقدری اس ناول کا اہم موضوع ہے۔ یہ معاملہ صرف ایک ملیحہ کے ساتھ پیش نہیں آتا ہے بلکہ ایسی کئی ملیحہ ہیں جنہیں اپنی سسرال میں اس کرب سے گذرنا پڑتا ہے۔ ملیحہ کی خواہش کا پورا ہونا کوئی بہت بڑی بات نہیں تھی۔ لیکن مرد کے اس بالادستی والے معاشرے میں خواتین انہیں حالات سے گذرتی ہیں۔ کیونکہ مردوں کو اپنی خواہشات کے آگے اپنے فیصلے کے آگے کسی عورت کی آرزوئیں نظر نہیں آتی ہیں۔ اور خواتین اپنی تمنائیں اپنی چاہت اس طرح کچلتے دیکھ کر یا تو ملیحہ کی طرح ذہنی توازن کھو دیتی ہیں یا پھر خود کو حالات کے دھارے پر چھوڑ دیتی ہیں۔

ثروت خاں — ''اندھیرا پگ'' (۲۰۰۵ء)

ثروت خاں کا نام جدید دور کے ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ''اصلاح النساء''

سے جس روایت کی شروعات ہوتی ہے اس روایت کی بازگشت ہمیں جدید دور کی خواتین ناول نگاروں کے یہاں بھی سنائی دیتی ہے۔ اس سلسلے میں ثروت خاں بھی ایک اہم کڑی ہیں۔ اردو ناول میں ہمیں مختلف النوع قسم کے موضوعات نظر آتے ہیں۔ سماج کا کوئی مسئلہ ایسا نہیں ہے جسے خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناول میں نہیں پیش کیا ہے۔ ''ستی'' کا مسئلہ ہو یا ''کثرت ازدواج'' کا۔ ''جہیز'' کا مسئلہ ہو یا پھر کم عمری کی شادی کا۔ ان تمام موضوعات کو ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں نئے نئے انداز میں سمویا ہے۔ ان تمام مسائل میں ایک اور جانا پہچانا مسئلہ ''بیوہ'' کا ہے۔ اس مسئلے کو پیش کرنے کے لئے ناول نگاروں نے کبھی پنجاب کی سرزمین کا سہارا لیا تو کبھی بہار اور حیدرآباد کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔

ثروت خاں نے بھی اپنے ناول اندھیرا پگ میں بیوہ کے مسئلے کو پیش کیا ہے۔ لیکن ثروت خاں کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے تمام ناول نگاروں سے الگ راجستھان کی سرزمین کو اپنا موضوع خاص بنایا ہے۔ ان سے قبل کسی بھی ناول نگار نے راجستھان کی خواتین کے مسائل کی طرف توجہ نہیں کی تھی۔

ناول ''اندھیرا پگ'' صرف ۱۵۵ صفحات پر مشتمل مختصر سا ناول ہے۔ لیکن مختصر ہونے کے باوجود بہت جامع اور دل سوز ہے۔ اس ناول کی کہانی راجستھان کے ایک گاؤں دلیش نوک کے علاقے سے شروع ہوتی ہے۔ جہاں کے لوگ بری طرح فرسودہ رسم و رواج میں جکڑے ہوئے ہیں۔ پروہتوں نے اپنے وراثتی علم یعنی تنتر منتر، کریا کانڈ کو کافی فروغ دے رکھا ہے۔ جس کا تصور کم از کم اس صدی میں نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس گاؤں میں یہ سب نسل در نسل منتقل ہوتا چلا جا رہا ہے۔ نئی نسل کی تعلیم و تربیت پر کسی کا دھیان نہیں ہے۔ لڑکیوں کے ساتھ ساتھ دسویں پاس لڑکوں کا ملنا بھی مشکل تھا۔ تعلیم اور اچھی تہذیب سے ان کی تو دور کا واسطہ نہیں ہے۔ گاؤں کی حالت اس قدر بوسیدہ ہے کہ وہاں ضرورت کے وقت ڈاکٹر اور اسپتال کسی کی بھی آسانی فراہم نہیں ہے۔ پرانے رواجوں نے خواتین کے ذہن کو بالکل کند بنا دیا تھا۔ انہیں اپنے بارے میں نہ سوچنے کی اجازت تھی اور نہ ان کے اندر اتنی صلاحیت تھی کہ وہ خود کوئی فیصلہ کر سکتیں۔ سماج کے ٹھیکیداروں نے اتنے سخت قوانین بنائے ہیں کہ بے چاری خواتین غلاموں سے بدتر زندگی جینے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔

ناول کا مطالعہ یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کے آج کے اس دور میں جبکہ انسان چاند پر جا رہا ہے۔ زمین سے لیکر آسمان کی طواف کے لئے نئی مزائل، راکٹ، خلا میں گردش کر رہے ہیں۔ نئی نئی کھوج ہو رہی ہیں وہیں ہندوستان کے ایک اہم شہر میں یہ دقیانوسی باتیں کی جا رہی ہیں۔

اکیسویں صدی میں انسان جو خود اپنے وجود کی شناخت کی کوشش میں لگا ہوا ہے اس کے چاروں طرف ٹکنالوجی کے جال بچھے ہوئے ہیں وہاں ایک باپ اپنی بیٹی کو صرف بارہویں کے بعد پڑھائے یا نا پڑھائے اس کشمکش میں مبتلا ہے۔ آج کے اس دور میں ایک باپ کی اس طرح کی سوچ دیکھ کر ذہن میں کئی سوالات اٹھتے ہیں کہ آخر سماج میں کہاں تبدیلی آئی ہے۔ آج بھی بنیادی مسائل اس طرح دبے اور کچلے ہوئے ہیں۔ اوپر اوپر پھل پھول تو کھل رہے ہیں لیکن جڑ اب بھی کھوکھلی پڑی ہے۔

ناول ''اندھیرا یگ'' کا مرکزی کردار روپی ہے جو گاؤں دیش نوک کے پنڈت رتن سنگھ کی بیٹی ہے۔ روپی کے دل میں خوب پڑھنے اور آگے بڑھنے کا ارمان پوشیدہ تھا۔ لیکن اس راہ میں اس کا ساتھ دینے والا کوئی نہیں تھا۔ سوائے اس کی پھوپھی کے۔ روپی اپنی مرضی کی زندگی کی جدوجہد میں لگی ہوئی ہے وہ اپنے خوابوں کو اصلیت میں تبدیل کرنا چاہتی ہے۔ وہ ڈاکٹر بننا چاہتی ہے لیکن اس کے ماں باپ سماج کے آگے اس قدر بے بس اور مجبور ہیں کہ وہ اپنی لاڈلی اور قابل بیٹی کی یہ آرزو پوری نہیں کر سکتے اور روپی کو سسٹم کے بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ مجبوراً روپی کو ڈاکٹر کے بجائے دلہن بننا پڑ جاتا ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ ـــ

> ''میری زندگی ـــ تو نے مجھے آج ایسے دوراستے پر لاکر کیوں کھڑا کر دیا جہاں سے میں اس آزاد پنچھی کی طرح پرواز کرنا چاہتی ہوں جو دور خلاؤں میں بے فکر و دلشاد ہوا کہ دوش پر اڑتا چلا جاتا ہے۔ مگر کیا کروں تیری ڈالی ہوئی یہ بیڑیاں، یہ سلاسل میری پرواز فکر پر بھی قدغن لگا دیتے ہیں۔'' (۴۲)

لیکن روپی کی بدقسمتی یہاں بھی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی ہے۔ ابھی شادی کے کچھ ہی دن اچھے گذرے تھے کہ روپی کے شوہر کی موت ہو جاتی ہے۔ یہ روپی کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ تھا جس نے روپی کی زندگی کو تہہ و بالا کر دیا تھا۔ روپی کی زندگی میں اچانک نہ ختم

ہونے والا اندھیرا چھا جاتا ہے۔ وہ شاندار حویلی کے تنگ وتاریک سیلین زدہ، چاروں طرف سے بند کوٹھی میں سر منڈا بدرنگ ساڑی میں ملبوس زندگی کی رونق سے دور زبردستی کی زندگی گذارنے پر مجبور کردی جاتی ہے تاکہ اس کا نفس اسے پھر سے دنیا کی رنگینیوں کی طرف نہ لے جائے۔ لیکن ایسے نازک حالات میں جب ایک عورت کو دوسری عورت کے درد کو سمجھنا چاہئے وہیں روپی کی ساس کی زبان سے ادا ہونے والے الفاظ کسی تیر ونشتر سے کم نہیں تھے وہ کہتی ہیں۔

> ''آتے ہی ڈائن دو ہی مہینے میں میرے بیٹے کو کھا گئی۔ اب اور کھانے کو کیا بچا ہے۔ ابھاگن سے کہا تھا ستی ہو جا— نشہ کر کے بیٹھ جاتی چتا میں— ایک ہی بار میں باپ سے چھوٹ جاتی — سیدھے سورگ ملتا— نہیں مانی — ہٹ دھرمی اب تل تل کر مرتی رہ سارا جیون۔'' (۴۳)

روپی سے بے پناہ محبت کرنے والی پھوپھی ماں، دادی بھی اسے اس حالت سے نجات نہیں دلوا سکتی تھیں کیونکہ یہ لوگ بھی زمانے کے بنائے ہوئے دستور کے خلاف جانے کی ہمت نہیں رکھتی تھیں۔

روپی کی یہ حالات دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔ یہ کہنے پر کہ ہم آزاد ہندوستان کی آزاد ناریاں ہیں جنہیں ہر میدان میں مردوں کے دوش بدوش چلنے کا اقتدار حاصل ہے۔ لیکن اس ناول کے مطالعہ کے بعد دل میں ایک ٹیس اٹھتا ہے کہ کہاں ہے وہ آزادی، کہاں ہے وہ آزاد بھارت جس کے نعرے ہم لگاتے ہیں۔ آج بھی عورت کو شوہر کی چتا پرستی ہونے کے لئے زور دیا جاتا ہے۔ عورت بیوہ نہ ہوگئی ایسا لگتا ہے کہ اسے کوئی اچھوت بیماری ہوگئی ہو۔ اس کے ساتھ نہ کھاؤ، اس کے ساتھ نہ سوؤ چرند پرند کو بھی اس کے سائے سے دور رکھا جاتا ہے اور ڈیڑھ ماہ کے بعد بیواؤں کو کال کوٹھری سے اماوس کی کالی رات میں باہر نکالا جاتا ہے تاکہ اس کا منحوس عکس کسی بھی جاندار شئے پر نہ پڑے۔ اسی سفر کو ''اندھیرا یگ'' کا نام دیا گیا ہے جو اس ناول کا موضوع ہے۔

روپی بھی ''اندھیرا یگ'' کی رسم کے بعد یعنی ڈیڑھ ماہ کے بعد اپنے گھر آجاتی

ہے۔ اسے لگتا ہے کہ اب اسے اس اذیت بھری زندگی سے نجات مل گئی ہے۔ لیکن روپی کو شدید صدمہ اس وقت پہنچتا ہے جب روپی سے بے پناہ محبت کرنے والی دادی، ماں اور بابا اسے اسی طرح جینے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ روپی صرف سسرال سے میکے گئی تھی۔ اس سے زمانے کے بنائے ہوئے رسم و رواج پر کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ یہ رواج ابھی بھی اس جگہ برقرار تھے۔ جسے بدلنے کی طاقت روپی کے گھر والوں میں بھی نہیں تھی۔ روپی کی یہ حالت دیکھ کر اس کی خادمہ کو بھی بہت افسوس ہوتا ہے وہ روپی کو دیکھ کر سوچتی ہے کہ —

''بھگوان کسی کو ودھوا نہ کرے۔ یوں روز مرنے سے تو اچھا ہے کہ ودھوا ستی ہو جائے تو ایک بار میں پاپ کٹے۔'' (۴۴)

روپی اپنی زندگی میں آتی ہوئی اس تبدیلی کو دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے۔ اسے سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس کے ساتھ جو یہ ناانصافی ہو رہی ہے اس میں اس کا کیا قصور ہے؟ سماج اس کے ساتھ اتنا بڑا ظلم کیوں ڈھا رہا ہے؟ یہ سوالات اس کے معصوم ذہن کی سطح پر بار بار ابھرتے ہیں۔ اسے جب کوئی جواب نہیں ملتا ہے تو اپنی ماں سے پوچھتی ہے کہ —

''ماں کیا جیون کیول بیاہ تک سمت ہے؟ ماں جیون کا کوئی ادیشہ نہیں؟ ماں سماج کی پرمپرائیں اچھائیاں دبانے کے لئے کیوں بنائی جاتی ہیں؟ ماں کیا تم نے سوچا ہے دبائی ہوئی اچھائیوں کے برے پرینام پوری منوشیہ جاتی کو بھگتنے پڑتے ہیں۔ (۴۵)

لیکن روپی کوئی کمزور شخصیت کی مالک نہیں تھی۔ اس کی ہمدرد پھوپھی اسے علاج کے بہانے شہر لے جاتی ہے۔ اپنے گھر پر رکھتی ہے اور روپی کو پڑھاتی ہے۔ ذہین ہونے کی وجہ سے روپی فوراً میڈیکل میں آ جاتی ہے۔ لیکن ظالم سماج یہاں بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا ہے۔ روپی کی تعلیم کی خبر گاؤں والے کو مل جاتی ہے۔ گاؤں والے اس بات پر بہ ضد ہو جاتے ہیں کہ روپی کو واپس بلایا جائے۔ آخر روپی گاؤں میں واپس آ جاتی ہے۔ اس وقت تک روپی میں کافی تبدیلی آ چکی تھی۔ وہ اپنے اندر زمانے کے دستور کے خلاف آواز بلند کرنے کی ہمت پیدا کر چکی تھی۔ وہ غلط بات بے جھجک کہہ ڈالتی ہے۔ ایک جگہ اپنے پنڈت باپ سے زمانے

کے بنائے ہوئے دستور کے خلاف کہتی ہے کہ —

''میں پوچھتی ہوں باپو، آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتی رہیں گے۔ یہ تو کمونسٹوں سے بھی بدتر ہے۔ ذہن، مشن، وژن سب کا ناش کرنے والا۔ میں ہاڑ مانس کا لوتھڑا نہیں بننا چاہتی مجھے ادھیکار چاہئے...... آپ لوگ کب تک ان جھوٹی مریادوں میں جکڑے رہیں گے۔'' (۴۶)

ان حالات سے گذرنے کے بعد روپی کے اندر کافی عزم و استقلال پیدا ہو چکا تھا۔ زمانے کے خلاف اس نے لڑنے کی ہمت پیدا کر لی تھی۔ روپی کے عزم کو دیکھتے ہوئے اس کے گھر والوں کو بھی اسے روکنے کی ہمت نہیں ہوتی ہے۔

''اندھیرا پگ'' کا ایک اہم کردار روپی کی دادی کا ہے۔ روپی کی دادی قدیم زمانے کی خاتون ہیں جو قدیم رسم و رواج میں بری طرح جکڑی ہوئی ہیں۔ ان کے کٹر پن کی وجہ یہ ہے کہ وہ بچپن سے اسی فرسودہ نظام میں پلی بڑھی تھیں۔ ان رسومات سے ہٹ کر سوچنا ان کے لئے موت کے برابر ہے۔ ان کے ذہن میں زندگی بھر عورت کا تصور روایتی رہا ہے۔ اس لئے ودھوا پوتی کی آزادی حلق سے نیچے نہیں اترتی ہے اور اپنی بیٹی اور بہو کو ڈانٹتے ہوئے کہتی ہیں —

''تو نند بھاوج کا تو دماغ خراب ہو گیا ہے۔ استری۔ استری۔ رٹ لگا رکھی ہے۔ کیا ہے یہ، کون ہے۔ یہاں نہ استری کا مولیہ ہے نہ پرش کا — سارا کھیل سماج کے نیموں کا ہے۔'' (۴۷)

اس ناول میں ہمیں روپی کی پھوپھی کا کردار سب سے الگ نظر آتا ہے۔ وہ ایک اچھی اور موجودہ دور کی خواتین کی نمائندگی کرتی ہیں۔ وہ ایک روشن خیال خاتون ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز پر ان کی نگاہیں کافی گہری ہیں۔ ان کا کردار اپنی خصوصیت کے اعتبار سے ناول میں انفرادی حیثیت کا مالک ہے۔

معاشرتی نظام کے جبر اور خواتین کے درد و تکلیف کو سمجھتے ہوئے مصنفہ بڑی بے چینی اور کرب کے ساتھ سوچتی ہے کہ —

''معمہ بن کر رہ جانے والی نسائیت...... کہ جس کے سوالیہ وجود کے آگے تمام مفکر، تمام دانشور ہی کیا تمام خدائی چکرا جاتی ہے۔ آخر اس عورت کو چاہئے کیا۔ کوئی ہے جو اسے سلجھا سکے۔ لیکن سلجھنے سلجھانے کی نوبت تو جب آتی ہے جب الجھایا جائے...... کون الجھاتا ہے اسے ...... یہ نظام...... یہ رواج...... یہ روایتیں...... یہ وراثتیں۔ کہاں ہیں اصلاحی تحریکیں؟ کہاں ہے مساوات؟..............۔ (۴۸)

احتجاج کا یہی رویہ ''اندھیرا پگ'' کا مرکزی نقطۂ نظر ہے۔ بہرحال ثروت خان نے ناول ''اندھیرا پگ'' میں بیوہ کے مسائل کو حدف بنا کر یہ اشارہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ آج اس ترقی یافتہ دور میں بھی خواتین ان حالات سے گذر رہی ہیں جو ماضی میں انہیں راندہ درگاہ کر چکے ہیں۔ لیکن ماضی کی روپی اور ابھی کی روپی میں فرق یہ ہے کہ ابھی کی روپی اپنے حق کے لئے لڑنا جانتی ہے وہ اس فرسودہ روایت کی بھرپور مخالفت کرتی ہے اور سینکڑوں روپی کو اس دردناک کرب سے نکالنے کی جستجو کرتی ہے۔

بہرحال جب ہم اردو ناول میں خواتین ناول نگاروں کے طویل سفر کا جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ رشیدۃ النساء سے لے کر موجودہ دور کی خواتین ناول نگاروں تک اردو ناول میں خواتین ناول نگاروں کی ایک طویل جماعت نظر آتی ہے جو اس بات کے لئے کوشاں رہی ہیں کہ سماج میں خواتین کو وہ سارے حقوق حاصل ہوں جن پر ان کا پیدائشی حق ہے۔ اس سلسلے میں خواتین ناول نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ نہ صرف طرح طرح کے مسائل کو سماج کے سامنے پیش کیا ہے بلکہ ان مسائل کو حل کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کوشش عام خواتین کے حق میں کافی کارآمد ثابت ہوئی، ان ناولوں کو پڑھ کر ان کے اندر بھی اپنی ذات کی شناخت پیدا ہوئی اور وہ بھی اپنے حقوق کی حصولیابی کے لئے بیدار ہوئیں۔ وقت نے کروٹیں لیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قدیم زمانے کے مقابلے میں آج خواتین کی حالت کافی بہتر ہے اور وہ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں مردوں کے شانہ بہ شانہ نظر آتی ہیں۔

❁

حواشی

۱۔	بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	ترتیب: عتیق اللہ	ص ۱۵
۲۔	ایضاً۔		ص ۱۳۹
۳۔	اصلاح النساء	رشیدۃ النساء	ص ۶۵
۴۔	اردو ناول پریم چند کے بعد	ہارون ایوب	ص ۱۴۵
۵۔	اردو ناول پریم چند کے بعد	ہارون ایوب	ص ۱۴۲
۶۔	ضدی	عصمت چغتائی	ص ۴۷
۷۔	ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	ص ۱۰
۸۔	اردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصہ	عظیم الشان صدیقی	ص ۳۸۱
۹۔	ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	ص ۲۳۹
۱۰۔	ایضاً	"	ص ۲۵۳
۱۱۔	ایضاً	"	ص ۲۵۵
۱۲۔	یادوں کی دھنک جلے	قرۃ العین حیدر	ص ۱۳۶
۱۳۔	میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	ص ۴۵
۱۴۔	اردو ناول کے بدلتے تناظر	ڈاکٹر ممتاز احمد خاں	ص ۸۶
۱۵۔	آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر	ص ۱۲۸
۱۶۔	عورت نامہ عصری ادب، خصوصی خواتین نمبر	پروفیسر محمد حسن	ص ۲۲
۱۷۔	آنگن	خدیجہ مستور	ص ۴۰-۴۱
۱۸۔	آنگن	خدیجہ مستور	ص ۵۱
۱۹۔	خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار	ممتاز حسین عبدالحق حسرت	ص ۱۴۱

۲۰۔ آنگن	خدیجہ مستور	ص ۱۲۵
۲۱۔ ایضاً	"	ص ۳۴۶
۲۲۔ زمین	خدیجہ مستور	ص ۲۳۶
۲۳۔ ایضاً	"	ص ۲۳۸
۲۴۔ تلاش بہاراں	جمیلہ ہاشمی	ص ۲۶۴
۲۵۔ ایضاً	"	ص ۶۴۱
۲۶۔ آبلہ پا	رضیہ فصیح احمد	ص ۴۵۰
۲۷۔ تنقیدی تناظر	ڈاکٹر قمر رئیس	ص ۱۷۵
۲۸۔ ایوان غزل	جیلانی بانو	ص ۲۹۱
۲۹۔ ایضاً	"	ص ۴۴۵
۳۰۔ بارش سنگ	جیلانی بانو	ص ۴۵
۳۱۔ ایضاً۔	"	ص ۹۷
۳۲۔ ایضاً	"	ص ۲۷
۳۳۔ بارش سنگ	جیلانی بانو	ص ۲۴۲
۳۴۔ راجہ گدھ	بانو قدسیہ	ص ۱۷۴
۳۵۔ ایضاً	"	ص ۳۴۴
۳۶۔ ایضاً	"	ص ۴۹۸
۳۷۔ ایضاً	"	ص ۲۳۹
۳۸۔ ایضاً	"	ص ۳۱۵
۳۹۔ شعر و حکمت	شہریار مغنی تبسم	ص ۳۵۸
۴۰۔ ایضاً	"	ص ۳۵۹
۴۱۔ ایضاً	"	ص ۳۵۹
۴۲۔ ندجیرا آگ	ثروت خان	ص ۴۴
۴۳ "	"	ص ۵۰
۴۴ "	"	ص ۴۹
۴۵ "	"	ص ۴۹
۴۶ "	"	ص ۵۱
۴۷ "	"	ص ۱۲۴
۴۸ "	"	ص ۵۵

باب چہارم

مرد ناول نگاروں کی نظر میں خواتین کے سماجی مسائل

اس اعتراف میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اردو میں ناول نگاری کی ابتداء سے ہی خواتین کے سماجی مسائل زیر بحث آئے۔ یعنی نذیر احمد سے لے کر شموئل احمد اور بعد کے ناول نگاروں میں بھی اس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ فی الوقت میں مندرجہ ذیل ناول نگاروں کے یہاں خواتین کے سماجی مسائل کی تلاش پر ہی اکتفا کرتی ہوں۔

۱.	نذیر احمد	۲.	مرزا ہادی رسوا
۳.	پریم چند	۴.	قاضی عبدالغفار
۵.	کرشن چندر	۶.	عزیز احمد
۷.	شوکت صدیقی	۸.	راجندر سنگھ بیدی
۹.	ممتاز مفتی	۱۰.	غضنفر
۱۱.	پیغام آفاقی	۱۲.	شموئل احمد

۱۸۵۷ کے ہنگامے نے ہندوستان میں سیاسی، سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور تہذیبی اعتبار سے زبردست تبدیلیاں پیدا کیں۔ صنعتی اور سرمایہ دارانہ تہذیب کا آغاز اسی زمانے میں ہوا۔ اس عہد کو اصلاح معاشرہ کا زمانہ بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس عہد میں بہت سی اصلاحی

تحریکیں وجود میں آئیں۔

سرسید اور ان کے رفقاء کی بدولت زندگی اور معاشرے کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کی دنیا میں بھی اہم تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ ادبی نقطہ نظر سے اہم ترین بات یہ ہوئی کہ اب لکھنے والے شعوری طور پر ادب کا رشتہ اپنے عہد کے معاشرے سے جوڑ کر اجتماعی زندگی کو پیش کرنے اور نئے حالات کی روشنی میں ان مسائل کو سلجھانے کی کوشش کرنے لگے جن کی وجہ سے سماجی اصلاحی تدابیر کی طرف ذہن متوجہ ہوئے۔ یہی وہ ماحول ہے جس میں ناول کی ابتدا ہوئی۔ ناول نگاروں کا ان حالات سے متاثر ہونا لازمی تھا۔ اسی لیے زندگی کے بدلتے ہوئے حالات کا شعور کم و بیش سب کے یہاں ملتا ہے۔ ان بدلتے ہوئے حالات میں ایک اہم اور بڑا مسئلہ خواتین کا تھا۔ کیونکہ قوم کا نصف طبقہ یعنی طبقہ نسواں تاریکی و جہالت میں رہ کر سماجی و معاشرتی پستی کی طرف بڑی ہی تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ اور اس پر مسلم معاشرہ کی مذہبی و سیاسی فضا اس حد تک مکدر تھی کہ وہ عورت کو اس کا صحیح مقام دینے کے لیے کسی صورت میں بھی آمادہ نہیں تھا۔ سرسید اور ان کے رفقاء کا مقصد اگرچہ مسلم معاشرہ کی اصلاح تھا لیکن انہوں نے خصوصی طور پر خواتین کی سماجی حالت کی طرف بالکل توجہ نہیں کی۔ سرسید احمد خاں کے عناصر خمسہ میں ایک اہم نام ڈپٹی نذیر احمد کا بھی آتا ہے۔ صرف انہوں نے خصوصی طور پر خواتین کی سماجی حالت کی طرف توجہ کی۔ اور سرسید احمد خاں کے اصلاحی پروگرام کے اس خلاء کو پر کرنے کی مکمل کوشش کی ہے۔ انہوں نے ہندوستانی مسلم متوسط معاشرہ کی بڑھتی ہوئی بدحالی کو روکنے اور اس کی تعمیر و تشکیل کے مسئلہ کو حل کرنے کے لیے معاشرتی زندگی کی اصلاح کو ضروری قرار دیا جو عورت کی اصلاح پر منحصر تھی۔ اور معاشرہ کی اصلاح کا سب سے بہترین حل بھی تھا۔ نذیر احمد چاہتے تھے کہ سب سے پہلے خواتین کی اصلاح ہو جائے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے مقصد میں کامیابی کے لیے قصے کہانیوں کا سہارا لیا۔ اور غرض انہوں نے چند بہترین سماجی اور معاشرتی اصلاح پر مبنی ناول لکھے۔

ڈپٹی نذیر احمد: "مراۃ العروس" (۱۸۶۹ء)

نذیر احمد کی ناول نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے کے کھلریوں رقم طراز ہیں۔۔

''انہوں نے (نذیر احمد) نے جو ناول لکھے ان میں مراۃ العروس، بنات النعش، توبتہ النصوح، فسانہ مبتلا، ابن الوقت ایامی اور رویائے صادقہ شامل ہیں۔ ان ناولوں میں انہوں نے انیسویں صدی کے اواخر کی مسلم سوسائٹی کی حقیقی زندگی کی فنکارانہ عکاسی کی ہے۔ خاص کے اس سوسائٹی کے متوسط درجے کی۔ نذیر احمد اصلاح پسند تھے۔ انگریزی بھی پڑھتے تھے۔ انگریزی ناول سے بھی واقف تھے۔ بنات النعش کا پلاٹ تھامس ڈے کی کہانی The History of Sonford پر مبنی ہے۔ دونوں ناولوں کا پلاٹ ایک جیسا ہے۔ دونوں کی تھیم تعلیم نسواں ہے۔''(۱)

اس اعتبار سے نذیر احمد ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ہندوستان گیر سطح پر بدلتی ہوئی صورت حال اور ان سے متاثر ہوکر انہوں نے اپنا پہلا ناول براہ راست عورتوں کی اصلاح سے متعلق تخلیق کیا ہے۔ اس قوم میں جہاں مرد لیڈران بھی خواتین کا نام لیتے ہوئے جھجکتے تھے ایسی صورت میں نذیر احمد نے پہلی بار عورت کے مسائل کی طرف توجہ کی۔

نذیر احمد کا پہلا ناول مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں نذیر احمد نے تعلیم نسواں اور امور خانہ داری کو بنیادی اور مرکزی حیثیت دی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ازدواجی زندگی کو خوشگوار اور کامیاب بنانے کے لیے علم و ہنر، عقل و فہم، سلیقہ مندی، تہذیب و شائستگی اور اخلاق کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ اس مقصد کی حصولیابی کے لیے نذیر احمد نے مسلم خواتین کی تعلیمی ضرورتوں اس کی اہمیت اور فوائد پر مدلل اور واضح طور پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے اصغری کو مرکزی کردار بنا کر اس مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے خیال میں جب تک عورتیں تعلیم نہیں حاصل کریں گی اس وقت تک وہ گھریلو زندگی کو خوشگوار نہیں بنا سکتی ہیں۔ اور نہ ہی صحیح طور پر اپنی اولاد کی تربیت کر سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ دوسرے شعبہ حیات میں بھی نذیر احمد عورتوں کو مردوں کے دوش بدوش دیکھنا چاہتے تھے اس طرح وہ ایک صحت مند معاشرے کی بنیاد ڈالنا چاہتے تھے۔

اگر چہ یہ دو بیٹیوں کی کہانی ہے۔ لیکن اس کے ذریعہ مصنف نے سماج کی ان تمام لڑکیوں کو تہذیب و تمدن سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے جو بے راہ روی اور بے ہنری کا

شکار تھیں۔

اکبری بڑی بہن ہے جس کی پرورش بہت لاڈ پیار سے اپنے ننھیال میں ہوئی تھی۔ اس کا زیادہ وقت محلے کی جاہل بے ہنر اور بد سلیقہ لڑکیوں کے بیچ گذرتا تھا۔ لہٰذا وہ جہالت اور بے ہنری کے ساتھ ساتھ خانہ داری کے امور سے بھی ناواقف رہ جاتی ہے۔ اور جب بیاہ کر سسرال جاتی ہے تو اسے بالکل مختلف ماحول کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ گھر کے تمام افراد اس سے نباہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ لیکن وہ اپنے شوہر محمد عاقل کو لے کر الگ ہو جاتی ہے۔ الگ ہونے کے بعد اس کے شوہر کو بڑی مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ گویا اکبری کی جہالت اور امور خانہ داری سے ناواقفیت اس کے گھر کو تباہی کے راستے پر پہنچا دیتی ہے۔ یہاں تک کہ گھر کا سارا اثاثہ اس کی لاپرواہیوں کی نذر ہو جاتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد اس کی چھوٹی بہن اصغری کی شادی اسی گھر میں ہوتی ہے۔ اصغری کی پرورش ایک اچھے ماحول میں ہوئی تھی۔ اس لئے اس نے عمدہ تعلیم بھی حاصل کی اور خانہ داری کے بہتر سلیقے بھی سیکھے تھے۔ جب وہ بیاہ کر اپنے سسرال میں جاتی ہے تو وہاں اپنے علم و ہنر اور طور طریقوں سے گھر کو جنت بنا دیتی ہے۔ سسرال میں لڑکیوں کے لیے مکتب کھول کر تعلیم کے ساتھ ساتھ امور خانہ داری کے طور طریقے بھی سکھلاتی ہے۔

مصنف نے اکبری کے کردار کی خامیوں، برائیوں اور کمزوریوں کو پیش کر کے اصغری کے کردار کی خوبیوں اور عمدہ خصائل کو اجاگر کرنے کی ممکنہ حد تک کامیاب کوشش کی ہے۔ اور پڑھنے والوں کے ذہن پر یہ احساس مرتسم کرنے کی کوشش کی ہے کہ بے عملی اور بد سلیقگی کے کیا کیا نقصانات ہیں اور علم و ہنر کے کیا کیا فائدے ہیں۔

اس کے علاوہ اس ناول میں تعلیم نسواں، عورت کی گھریلو سلیقہ مندی، سینے پرونے، کھانے پکانے کے ساتھ ساتھ عیدوں، تہواروں کے طور طریقے دیگر رسم و رواج، ماں بیٹی، میاں بیوی، ساس بہو، نوکر چاکر کے ساتھ برتاؤ اور رکھ رکھاؤ پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ناول میں دبے لفظوں میں مصنف پردے کے بھی مخالف نظر آتے ہیں۔ انہیں اس بات کا بھی احساس تھا کہ پردے کی وجہ سے ہماری عورتوں کو بیرونی دنیا کے حالات کی ہوا بھی نہیں لگنے پاتی ہے۔

انہوں نے اپنے دوسرے ناول ''بنات النعش'' میں مسلم معاشرہ میں عورتوں میں جہالت اور اس کے پیدا کردہ سماجی تقاضوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں انہوں نے مسلمانوں کے اعلیٰ متوسطہ طبقے کے گھریلو مسائل کو پیش کیا ہے۔ اور نفسیاتی انداز اختیار کرتے ہوئے بچوں کی نفسیات اور دولت کے بے جا غرور کے نقصانات کا بہت حکیمانہ انداز میں جائزہ لیا ہے۔

''مراۃ العروس''، ''بنات النعش'' کے بعد نذیر احمد کا ایک بہت ہی بہترین ناول محصنات عرف ''فسانہ مبتلا'' کے نام سے منظر عام پر آتا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے تعدد ازدواج کی معاشرتی خرابیوں کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ وہ ''فسانہ مبتلا'' کے دیباچہ میں اس ناول کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ —

> ''ان ہی دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی، دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے کی کوشش کی ہے۔ تو دوسرے نقص کے رفع میں بھی کچھ کرنا ضروری ہے۔'' (۲)

اس ناول کے ذریعہ انہوں نے تعدد ازدواج کی وجہ سے پیدا ہونے والی خرابیوں کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے اور اس بات پر خصوصی روشنی ڈالی ہے کہ تعدد ازدواج کی وجہ سے خاندان کا سماجی اور معاشی ڈھانچہ کمزور ہو جاتا ہے۔

خواتین کی سماجی اصلاح سے متعلق نذیر احمد کا ایک اور اہم ناول ''ایامیٰ'' ہے۔ اس ناول میں انہوں نے عقد بیوگان کے مسئلہ پر قلم اٹھا کر صدیوں سے چلی آنے والی روایت سے بغاوت کر کے غیر معمولی جرات کا ثبوت دیا ہے۔ نذیر احمد اس وقت کے حالات کو نظر میں رکھتے ہوئے بیوہ کے متعلق اس ناول کے تمہید میں لکھتے ہیں —

> ''شہر اور محلے اور خاندان کا کیا مذکور ہے۔ گھر میں کوئی ایسا ہی اکا دکا ہوگا جس میں بوڑھی یا ادھیڑ (افسوس) جوان لڑکی بیوہ نہ ہو۔'' (۳)

بیواؤں کی تعداد میں اس قدر زیادتی کی وجہ نذیر احمد تعدد ازدواج کی کثرت بتاتے ہیں۔ کیونکہ ایسی صورت میں جب شوہر کا انتقال ہوتا ہے تو جتنی بھی بیویاں ہوتی تھیں سب

بیوہ ہو جاتی تھیں اور خاص طور سے ان لڑکیوں کی زندگی عذاب بن جاتی ہے جن کی شادی کم سنی میں ہوتی ہے۔ ہندوستان میں اس وقت زیادہ تر کم سن لڑکیاں ہی بیوہ ہوتی تھیں۔ کیونکہ اس زمانے میں بچپن کی شادی کا رواج عام تھا۔ نذیر احمد چاہتے تھے کہ بیوہ عورتیں جو دن بدن پستی کی طرف بڑی ہی تیزی سے بڑھتی جارہی ہیں انہیں معاشرے میں ایک باعزت مقام ملنا چاہئے۔ انہیں بھی زندگی میں وہ تمام خوشیاں ملنی چاہئے جو ہر سہاگن کو ملتی ہے۔ ان کے نزدیک یہ چیز اسلامی تعلیمات کے ایک صحت منداصول عقد بیگان پر عمل پیرا ہونے سے ہی حاصل ہوسکتی ہے۔ چنانچہ نذیر احمد نے اپنے ان ہی خیالات کی تکمیل کے لیے ایامی جیسے ناول کی تخلیق کی۔

لہٰذا نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعہ مسلم معاشرے کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ انہیں جدید فکر و نظر سے روشناس کرایا ہے اور فرسودہ رسم و رواج سے چھٹکارا دلانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ ان کی نگاہ سب سے پہلے معاشرے میں عورتوں کی زبوں حالی پر پڑی اورانہوں نے اس کی اصلاح ضروری سمجھی۔

مرزا ھادی رسوا: ''امراؤ جان ادا'' (۱۸۹۸ء)

اردو ناول کی تاریخ میں مرزا ہادی رسوا کا نام اس حیثیت سے نمایاں ہے کہ انہوں نے اس صنف ادب کو نئی منزلوں اور نئی راہوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے ناولوں کا خاص پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں اودھ خصوصاً لکھنو کے متوسط طبقے کی ابتری اور انتشار کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ان مسائل کا حل بھی پیش کیا ہے۔

امراؤ جان ادا رسوا کا نہ صرف یہ کہ شاہکار ناول ہے بلکہ اردو ناول کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اس مختصر سے ناول میں رسوا نے لکھنو کے زوال آمادہ معاشرے کی پوری تصویر پیش کردی ہے۔ اس ناول کی تعریف بیان کرتے ہوئے وقار عظیم یوں رقم طراز ہیں—

''امراؤ جان ادا اردو کا پہلا ناول ہے جس میں زندگی اور فن ایک

دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ زندگی فن کو راہ
دکھاتی ہے۔ اور فن زندگی کو اس کی حدوں میں رکھ کر بھی اسے وہ بلندی دیتا
ہے۔ جہاں عام نظر نہیں پہنچتی۔'' (۴)

رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' میں طوائف کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اور ساتھ ہی ساتھ اس طبقے سے جڑے لوگوں کی مکاری اور عیاری کو بھی بیان کیا ہے۔ انہوں نے اس کے پس منظر میں لکھنو کی اس زوال پذیر معاشرت کی تصویر کشی کی ہے جس میں طوائفوں کو ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس تمدن میں طوائفیں محض ذہنی یا جسمانی عیاشی کا ذریعہ ہی نہیں تھیں بلکہ وہ پوری زندگی پر چھائی ہوئی تھیں۔ ان کا کوٹھا تہذیب واخلاق کی آماجگاہ سمجھا جاتا تھا جہاں تہذیب اور خصوصاً آداب مجلس سیکھنے کے لیے شرفاء کے بچے بھیجے جاتے تھے۔ اور خود شرفاء کا کوٹھوں پر جانا رئیسوں کی وضع داری میں شامل تھا۔ اس کے علاوہ اس ناول میں انہوں نے اس وقت گذاری جانے والی گھریلو زندگی کی تصویر بھی پیش کی ہے کہ کس طرح عورتیں توہمات، غلط تصورات پھوہڑ پن کی شکار تھیں۔ بچوں کی صحیح تربیت و پرورش بھی ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ رسوا نے ناول میں جگہ جگہ عورتوں کی نسوانی حسیت اور ان کی معاشرتی عظمت پر زور دیا ہے۔ اور اس امر کی کوشش کی ہے کہ بازاری عورتوں سے جس حد تک ممکن ہو معاشرے کے شریف گھرانوں کو بچایا جائے۔ جس کی وجہ سے خاندان تباہیوں سے دوچار ہوتے ہیں۔

''امراؤ جان ادا'' میں خانم کا چکلہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس زوال آشنا تہذیب کے مکروفریب کے خدوخال کو بڑی آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس ڈوبتے ہوئے معاشرے کو حالات سے فرار حاصل کرنے اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے منہ چھپانے کے لیے ایک سہارے کی ضرورت تھی۔ لیکن وقت کی اس ضرورت نے ایسی ہزاروں خانموں کو جنم دیا جو اس معاشرے کے رگ وپے میں زہر گھول رہی تھیں۔ اس دور کی اخلاقی قدروں کے کھوکھلے پن کا تماشہ اسی آئینے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ عیاش نوابین کو اپنے دام زلف میں گرفتار کرتی ہیں تو دوسری طرف زہد و تقویٰ کے پاسبان بھی ان کی نوازشوں سے محروم نہیں تھے۔ رسوا کی ہمدردی اس ناول میں ان طوائفوں کے ساتھ نہیں ہے جو خاندانی طوائف ہیں

بلکہ ان کی خاص ہمدردی امراؤ جان اور خورشید جان جیسی طوائفوں کے ساتھ ہے۔ جو حالات کے دام میں گرفتار ہو کر اس جہنم میں پھینک دی گئی ہیں۔

امراؤ جان اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ جس کے گرد تمام حالات کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ امراو جان ادا عرف امیرن ایک ایسی خاتون تھی جسے ذہنی آسودگی کبھی نصیب نہیں ہوئی۔ اگرچہ اس کے دل میں گھریلو زندگی گذارنے کی خواہش شروع سے آخر تک مچلتی رہی۔ لیکن اس کا خواب کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا۔ کیونکہ سماج کے ایک طبقے کو تو طوائف کی ضرورت تھی اپنی رنگ رلیاں منانے کے لیے مگر اس طوائف کو وہ ایک بیٹی، بیوی، بہو کی حیثیت سے کبھی قبول نہیں کر سکتا تھا۔ امراؤ جان سماج کی اس سوچ سے بخوبی واقف تھی وہ جانتی تھی کہ طوائف کو محض جنسی خواہشات کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اسے کبھی کوئی دل سے نہیں چاہ سکتا ہے۔ اور نہ کبھی کوئی اسے دوسری حیثیت سے قبول کر سکتا ہے۔ امراؤ جان اپنے اس تجربے کا اظہار دوسری طوائفوں سے اس طرح کرتی ہیں۔۔۔

> ''اے بے وقوفوں! کبھی اس بھلاوے میں نہ آنا کہ کوئی تجھ کو سچے دل سے چاہے گا۔ تیرا آشنا جو تجھ پر جان دیتا ہے، چار دن کے بعد چلتا پھرتا نظر آئے گا۔ وہ تجھ سے ہرگز نباہ نہیں کر سکتا اور نہ تو اس لائق ہے۔'' (۵)

امراؤ جان دراصل ایک مہذب اور خواندہ طوائف کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کے طور طریقے سوچنے کا انداز عام طوائفوں سے بالکل مختلف نظر آتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے اس انداز فکر اور تجربہ کاری سے رسوا کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ امراؤ کی بے بسی و مظلومی کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں۔۔۔

> ''آپ مجھ سے کیا چھیڑ چھیڑ کے پوچھتے ہیں۔ مجھ بدنصیب کی سرگذشت میں ایسا کیا مزہ ہے۔ جس کے آپ مشتاق ہیں۔ ایک ناشاد نامراد، آوارہ وطن، خانماں برباد، ننگ خاندانی عار دونوں جہاں کے حالات سن کے مجھے ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں گے۔'' (٦)

امراؤ جان ادا کی اس روداد سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ زمانے کی ستائی ہوئی ایک ایسی مظلوم عورت ہے۔ جس کو اس سماج کے ٹھیکیداروں نے ہر طرح سے لوٹا اور

برباد کیا ہے۔

امراؤ جان ادا دراصل فیض آباد کے ایک معمولی گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ ۹ دس سال کی اس چھوٹی سے لڑکی کو زندگی کی تمام خوشیاں حاصل تھیں۔ لیکن ذاتی دشمنی نے اس کی تمام خوشیوں اور آرزوؤں کو مسمار کر دیا تھا۔ دلاور خان دشمنی کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لیے امراو جان ادا کو اغوا کر لیتا ہے۔ اور اسے لکھنو کے بازار میں بیچ دیتا ہے۔ یہاں سے امراؤ جان ادا کی بدنصیبی کی داستان شروع ہوتی ہے۔ دلاور علی خاں نے امیرن کو جس کے ہاتھوں فروخت کیا تھا اس کا تعلق طوائف کے پیشے سے تھا۔ غرض امیرن نوعمری میں امراؤ جان بن کر خانم کے چکلے میں جا بیٹھتی ہے۔ اور بچپن کے کھیل کود کو چھڑوا کر اسے وہ تعلیم دی جاتی ہے جو ایک طوائف کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ اس پیشے کو اختیار کرنے کے باوجود امراؤ کے اندر لالچ، بے شرمی، اور بے باکی پیدا نہیں ہوتی ہے۔ جو طوائفوں کا خاصہ ہے۔ وہ اپنے گاہکوں سے مال و زر لینے کے بجائے ان کی ذہانت اور اخلاق کا اندازہ کرتی ہے۔ جیسے جیسے امراؤ جان کی زندگی آگے بڑھتی جاتی ہے اس کا تجربہ اور مشاہدہ گہرا ہوتا جاتا ہے۔ اور اس کی طبیعت میں شائستگی، وضع داری اور سنجیدگی پیدا ہوتی جاتی ہے۔ اب وہ ایک ایسے مرد کی ضرورت محسوس کرتی ہے جو نہ صرف اس کے ناز و نخرے برداشت کرے بلکہ جس میں مردانہ شان اور رکھ رکھاؤ بھی ہو۔

لیکن نواب سلطان خود ایک شادی شدہ انسان تھے۔ امراؤ جان جیسی طوائف کو وہ ایک بیوی کا درجہ دینے سے قاصر تھے۔ سلطان احمد کے بعد امراؤ جان کی زندگی میں فیض علی فیضو داخل ہوتا ہے۔ جو پیشے کے اعتبار سے ایک ڈاکو تھا۔ لیکن وہ خود کو امراؤ کے سامنے ایک امیرزادہ کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ وہ اس کے ساتھ گھر بسانے کی خواہش میں بھاگنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن راستے میں فیض علی کی گرفتاری پر اس کے گھریلو بیوی بننے کے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ اور امراو جان اس دنیا میں تنہا رہ جاتی ہے اس کے پاس محبت نام کی کوئی چیز نہیں بچتی ہے۔

یہاں سے ناول میں امراؤ جان کی زندگی کا تیسرا باب شروع ہوتا ہے۔ اتنے ٹھوکر کھانے کے بعد بھی وہ خود کو کمزور بے بس محسوس نہیں کرتی ہے۔ اور نہ ہی وہ دوبارہ خانم کے

چکلے میں جانے کے لیے تیار ہوتی ہے۔ غرض وہ کانپور میں اپنا ایک کاروبار شروع کرتی ہے۔
لیکن امراؤ جان کا ماضی اسے حال میں آسودہ زندگی جینے دینے پر تیار نہیں ہوتا ہے۔ بار بار اس کا ماضی اس کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے یہاں تک کہ امراؤ کو اپنے پیشے سے نفرت ہو جاتی ہے۔ وہ خانم کی دنیا سے بیزار ہے۔ لیکن سماج اسے گھریلو زندگی جینے دینے پر تیار نہیں ہوتا ہے ۔ وہ اپنے حال پر کڑھنے کے باوجود اس سے نباہ کرنے پر مجبور ہے۔ اس میں سماج کے بنائے ہوئے اصولوں کو توڑنے کا حوصلہ بھی نہیں ہے۔ اپنی محرومیوں اور بدنامیوں کی تلافی کے لیے وہ مذہب کا سہارا ڈھونڈتی ہے اور آخر میں تائب بن جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اسے نہ مذہب سے کوئی مدد ملتی ہے اور نہ ہی سماج میں اس کی حیثیت میں کوئی فرق آتا ہے۔ معاشرے نے اسے طوائف کا نام دیا تھا۔ وہ مرتے وقت تک ایک طوائف ہی کہلائی۔

امراؤ جان ادا کے بعد رسوا کے دوسرے ناول ذات شریف، شریف زادہ اور اختری بیگم ہیں۔ ان ناولوں میں انہوں نے بعض جگہوں پر خواتین کی سماجی اصلاح کرنے کی کوشش کی ہے۔

پریم چند : "اسرار معابد" (۱۹۰۳ء)

بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری نئے تجربات اور مشاہدات سے روشناس ہوتی ہے اور اس نئے دور کی ابتدا پریم چند جیسی عظیم شخصیت کے ذریعہ ہوتی ہے۔ پریم چند کے عہد میں سماج سدھار کے لیے کئی تحریکات نے جنم لیا۔ پریم چند بھی شعوری طور پر اپنے دور کی تمام تحریکوں سے متاثر رہے ہیں۔ خواہ وہ سیاسی ہو یا معاشرتی لیکن سب سے زیادہ اثر انہوں نے آریہ سماج سے قبول کیا تھا۔ اور اس سماج کی بہت سی خوبیاں ان کے ناولوں میں صاف نظر آتی ہیں۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں جس سماج کی عکاسی کی ہے وہ ہندوستانی سماج ہے۔ پریم چند کو اپنے وطن سے دلی محبت تھی۔ وہ اپنے ملک کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کو واضح طور پر دیکھ رہے تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنا رشتہ براہ راست کمزور اور مظلوم طبقے سے جوڑا۔ پریم چند نے جس عہد میں قلم اٹھایا وہ ہندوستانیوں کے لئے بہت انتشار اور کرب کا دور تھا۔ یہاں کے لوگوں کی زندگی الجھنوں اور پریشانیوں سے بھری پڑی تھی۔ اس افراتفری کے دور میں

سب سے مظلوم اور بے بس طبقہ انہیں خواتین کا نظر آیا۔ لہٰذا انہوں نے کسانوں، مزدوروں، ہریجنوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ خواتین کے مسائل کو بھی پیش کرنا ضروری سمجھا۔

ان حالات کے پیش نظر پریم چند نے خصوصی طور پر اپنے ناولوں میں خواتین کے استحصال کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ان کے گونا گوں مسائل کو انہوں نے بہت واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ان مسائل کے حل بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً کم عمر کی شادی، بے جوڑ شادی، عقد بیوگاں، جہیز، طوائف کے مسائل وغیرہ کی طرف انہوں نے خصوصی توجہ دلائی ہے۔ ان کے نقطۂ نظر کے متعلق ڈاکٹر شمیم نکہت لکھتی ہیں:

> ''وہ اردو کے پہلے ادیب ہیں جس نے خصوصیت کے ساتھ عورت اور اس کے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ اور اس کے دکھوں کا درماں تلاش کرنے کی کوشش کی۔ عورت جو اس وقت تک ایک حقیر، بے سہارا اور سماج کے مظالم کا شکار مخلوق تھی۔ پریم چند نے اس کی اصلاح اور سماج میں اسے باعزت جگہ دلانے کی جدوجہد کی۔ ان کے ناولوں میں پہلی بار زندگی، عزت اور مساوات کے لیے برسرپیکار نظر آتی ہے۔'' (۷)

خواتین کے مسائل سے مطابق پریم چند کا سب سے پہلا ناول ''اسرار معابد'' ہے۔ یہ ناول ۱۹۰۳ میں شائع ہوا تھا۔ اس ناول میں خواتین کا جو مسئلہ پیش کیا گیا ہے وہ نام نہاد پیشواؤں کے ذریعہ ان کے استحصال کا ہے جو ہندوستانی معاشرے میں ایک سنگین مسئلہ اختیار کرتے جا رہا تھا۔

پریم چند نے اس ناول میں مہنتوں اور پجاریوں کی سیہ کاری کا پردہ فاش کیا ہے۔ اور ہندو سماج پر یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ بظاہر دھرم پوجا پاٹ کی بات کرنے والے مذہبی پیشواؤں کا اندرونی چہرہ کتنا گھناؤنا ہوتا ہے۔ اگر چہ پریم چند کو سادھوؤں، سنتوں سے بہت عقیدت تھی۔ لیکن ان کی ریاکاری بھی ان سے چھپی ہوئی نہیں تھی۔ وہ ان کے مکروہ چہرے کو سماج کے سامنے لانا چاہتے تھے۔

انہوں نے دنیادار پنڈتوں اور سادھوؤں کی عیاشی اور مکاری کو صرف سرسوتی جیسی طوائف کے ذریعہ ہی پیش کرنے پر اکتفا نہیں کیا ہے۔ بلکہ یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ

مذہب کے نام پر مذہب کے ٹھیکیدار ہی بھولی بھالی عورتوں کی زندگی برباد کر دیتے ہیں۔ مہنت یشودھا نند جو ایک پجاری تھے، شراب نوشی، رقص و سرور ان کا مرغوب مشغلہ تھا۔ اور جب ان چیزوں سے دل نہیں بھرتا تو طوائف کی صحبت سے بھی محظوظ ہوتے تھے۔ مہنت گاؤں کی ایک طوائف سرسوتی کو اپنا رکھیل بنا کر رکھے ہوئے تھا۔ سرسوتی بھی مال و دولت کی لالچ میں پجاری کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ لیکن مہنت جی کی عیاری کے سامنے اس کی بھی ایک نہیں چلتی ہے۔ سرسوتی کا قصہ تو ناول میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اصل کردار ناول میں رام کلی کا ہے۔ جس کے ذریعہ مصنف نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ گاؤں کے پجاری مذہب پرست جن پر لوگ سب سے زیادہ بھروسہ کرتے ہیں وہی خواتین کے استحصال کا ایک ذریعہ بنتے ہیں۔ دھرم کے نام پر عورتوں کو غلط مقصد کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور بھولی بھالی معصوم عورتیں ان کے فریب کو نہیں سمجھ پاتی ہیں اور ان کے پھینکے ہوئے دام میں پھنس جاتی ہیں۔ رام کلی ایک سیدھی شادی شدہ عورت تھی لیکن وہ ایک سوامی نودھانند کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ اس کی صحبت میں اس کی ازدواجی زندگی خراب ہو جاتی ہے۔ لیکن رام کلی کو ان باتوں سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ رام کلی مہنت کی صحبت میں شراب بھی پیتی ہے۔ ایک دن وہ جب نشے میں چور سوامی کے پاس سے گھر جاتی ہے تو اس کا شوہر اُسے لے جانے کے لیے آتا ہے۔ لیکن وہ اس وقت سر کا درد بہانا کر کے سو جاتی ہے۔ رات میں للو پھر اس کے پاس جاتا ہے تو وہ شراب کی بدبو سے الٹی کر دیتا ہے۔ لیکن پھر بھی وہ رام کلی کو صبح اپنے گھر چلنے کے لیے کہتا ہے لیکن رام کلی جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ آخر ایک دن وہ بدمعاش پجاری بھولی بھالی رام کلی کے تمام زیورات پر قبضہ کر لیتا ہے۔

غرض یہ پریم چند کا سماجی اور معاشرتی ناول ہے۔ جس میں انہوں نے مذہب کے ٹھیکیداروں کے فریبی چہرے کو بے نقاب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اور یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ وہ کس طرح خواتین کو اپنے جال میں پھنسا کر ان کا استحصال کرتے ہیں۔

''بیوہ''

پریم چند نے اپنے دوسرے ناول ہم خرما و ہم ثواب میں بیوہ کی دوسری شادی پر زور

دیا ہے لیکن انہوں نے ایک ایسا ناول تخلیق کیا جس کا عنوان ہی بیوہ رکھا۔ جو اس بات کی نشاندہی تھی کہ انہیں بیواؤں سے دلی ہمدردی تھی اس ناول میں انہوں نے ان ناموافق حالات کو پیش کیا ہے جن سے بیوائیں پل پل گذرتی ہیں۔

بیوہ ناول دراصل ہم خرما و ہم ثواب کی دوسری کڑی ہے۔ ہندو مذہب اور سماج نے عورت کے ساتھ جو مظالم روا رکھا تھا اس کا پریم چند کو شدید احساس تھا۔ یوں تو ہر اعتبار سے ہندو عورت کی پامالی عبرت ناک تھی لیکن بیوہ کی حالت سب سے زیادہ دگرگوں تھی۔ بیوہ میں پورنا کا کردار پیش کر کے مصنف نے اس مظلوم طبقے کی کم نصیبی اور ساتھ ہی ہندو سوسائٹی کے ظلم و جبر کی مصوری کی ہے۔ انہوں نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ معاشرے میں ان کے لیے کوئی محفوظ مقام نہیں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جب مردوں کو یہ حق دیا گیا ہے کہ بیوی کی موت کے بعد وہ دوسری شادی کر سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ عورت کو اس حق سے محروم رکھا جائے۔ انہوں نے یہ رائے بھی دی کہ اگر بیوہ عورت دوسری شادی نہیں کرنی چاہے تو اسے باعزت زندگی جینے کا پورا حق ہے۔ اس سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ ـــــ

> ''کوئی ایسا محلہ ہے جہاں ایسی دس پانچ بہنیں نہیں دکھیں۔ کم از کم اس کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ ان بہنوں کو روکھی سوکھی روٹیوں اور موٹے جھوٹے کپڑوں کا بھی سہارا ہو تو وہ آخر وقت تک اپنی ننگ و ناموس کی حفاظت کرتی رہیں۔ عورت بہت ہی مجبوری کی حالت میں بدچلن ہوتی ہے۔ اپنی عزت سے زیادہ اسے دنیا کی کسی چیز پر فخر نہیں ہوتا۔ اور نہ وہ کسی چیز کو اتنا قیمتی سمجھتی ہے۔ آپ سب صاحبوں کی لڑکیاں اور بہنیں ہوں گی۔ کیا ان کے متعلق آپ کا کوئی فرض نہیں ہے؟ کون کہہ سکتا ہے کہ اناتھوں کی حفاظت کرنا مذہب کے خلاف ہے۔ جو یہ کہتا ہے مذہب کو بدنام کرتا ہے۔ رحم مذہب کی بنیاد ہے۔'' (۸)

سماج نے عورتوں کی تمام خواہشات کو کچل دیا ہے اور انہیں ہر طرح یہ احساس دلایا ہے کہ سماج میں ان کا کوئی مقام نہیں ہے۔ پریم چند نے عورتوں پر ہونے والے تمام مظالم کا الزام مردوں پر لگایا ہے۔ کیونکہ یہ حقیقت ان کے پیش نظر تھی کہ ہمارے سماج کے مردوں ہی

نے عورت کے تمام حقوق چھین لئے تھے۔

پریم چند اس ناول میں بیوہ کے مسائل کو دور کرنے کے لیے ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر عورتیں خود کفیل ہو جائیں تو اس کی بہت سی پریشانیاں ختم ہو جائیں گی۔ عورتیں چونکہ مردوں کے دست نگر رہتی ہیں، اس لیے وہ مجبور رہتی ہیں۔ مرد ان پر اپنی حکمرانی کرتے ہیں۔

عورت کی معاشی غلامی ہی سماج میں اس کی زبوں حالی اور ذلت کا سبب ہے۔ اگر اس مسئلے کی اصلاح نہ کی گئی تو وہ اسی طرح ذلت کی تاریکیوں اور بدنامیوں کے اندھیرے میں گم رہیں گی۔

اس طرح پریم چند نے اس ناول میں عورتوں کے اقتصادی مسئلے کو بیوہ کے مسئلے سے جوڑ کر پیش کیا ہے۔

''بازار حسن'' (۱۹۲۱ء)

بازار حسن میں پریم چند نے خصوصی طور پر بے جوڑ شادی، جہیز کی مذموم رسم اور طوائف کی زندگی گذارنے کی لعنت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ شروع سے آخر تک اس ناول میں عورتوں کے مسائل حاوی ہیں۔

''بازار حسن'' میں سمن کا کردار سب سے اہم ہے۔ اس کردار کے ذریعہ پریم چند نے ان وجوہ کو روشنی میں لانے کی کوشش کی ہے جن سے عورتیں غلط راہیں اختیار کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔

سمن متوسط طبقے کے ایک خوش حال گھرانے کی عام لڑکی تھی۔ عام لڑکیوں کی طرح اس کے ذہن میں بھی مستقبل کے کچھ حسین خواب تھے۔ اس کی بھی خواہش تھی کہ اس کا شوہر اس سے محبت کرے اور اسے عزت کی زندگی دے اور یہی خواہش لے کر وہ شوہر کے گھر آتی ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا ہے اس کا شوہر اس پر ظلم کرتا ہے اور شوہر کے گھر میں اس کی زندگی ایک بے بس اور مجبور عورت کی سی ہو جاتی ہے۔ اس عالم میں جب وہ اپنے گھر کے سامنے رہنے والی طوائف بھولی بائی کی پر مسرت زندگی پر نظر ڈالتی ہے تو اسے اس پر رشک آتا ہے۔

سمن بھولی بائی کے پاس کبھی کبھی چلی جایا کرتی تھی لیکن اس کے شوہر گجادھر کو یہ بات اچھی نہیں لگتی ہے۔ ایک روز وہ اپنی سہیلی سبھدرا کے گھر ہولی کی پوجا کے لیے جاتی ہے تو واپسی میں اسے رات ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے اس کا شوہر اسے بدکردار سمجھ کر گھر سے نکال دیتا ہے۔ سمن بہت منت سماجت کرتی ہے۔ لیکن گجادھر ایک نہیں سنتا ہے۔ سمن کو جب اس کا شوہر بدچلنی کا الزام لگا کر نکال دیتا ہے تو وہ اپنی سہیلی سبھدرا کے گھر چلی جاتی ہے۔ لوگ سبھدرا کے شوہر کو بھی بدنام کرنے لگتے ہیں کہ سمن کے ساتھ اس کے ناجائز تعلقات ہیں۔ سمن وہاں سے بھی ہٹ جاتی ہے اور ہر طرف سے مایوس ہو کر بھولی بائی طوائف کے پاس پناہ لیتی ہے۔ اس طرح وہ حالات اور سماج کے دباؤ سے مجبوراً طوائف بنتی ہے۔ عورت کو طوائف بنانے اور تباہی کے راستے پر ڈالنے کا اصل ذمے دار مرد اور اس کے ذریعہ پیدا کئے گئے حالات ہوتے ہیں۔ سمن کو بھی اس کے شوہر کے خراب برتاؤ کی وجہ سے ہی طوائف بننے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اس ناول میں ہمیں ایک اہم بات یہ نظر آتی ہے کہ طوائف اپنی موجودہ زندگی کو ترک کر کے ایک باعزت زندگی گذارنے کی خواہاں نظر آتی ہے۔ پریم چند نے اس ناول میں طوائف کے مسئلے کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ بے جوڑ شادی کے مسئلے اور خواتین کے معاشی مسئلے کو بھی موضوع بنایا ہے۔

''نرملا'' (۱۹۲۳ء)

اس ناول میں پریم چند نے خواتین کے جس مسئلے کو مرکزی حیثیت دی ہے وہ بے جوڑ شادی کا مسئلہ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ عورتوں کا دوسرا مسئلہ جو اس ناول میں بہت زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے وہ جہیز کا مسئلہ ہے۔ پریم چند کے نظریے کے مطابق بے جوڑ شادی کی اصل وجہ جہیز ہی ہے۔ ہندوستان میں جہیز کی لعنت ہی بے جوڑ شادیوں کا سبب بنتی ہے۔ نرملا بھی اس بدنصیبی کا شکار تھی۔

نرملا کے والد بھان لال ایک اچھے وکیل تھے۔ نرملا ان کی بڑی بیٹی تھی۔ انہوں نے اپنی بیٹی کی شادی اپنے دوست بھال چندر کے لڑکے سے طے کر دی تھی۔ لیکن شادی سے قبل بھان لال کو غنڈے ذاتی دشمنی کے بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ نرملا کی شادی کے سلسلے میں جب

از سر نو بات ہوتی ہے تو بھال چندر اور بھون موہن دونوں باپ بیٹے شادی سے انکار کر دیتے ہیں اور بھون بڑی بے شرمی کے ساتھ کہتا ہے کہ—

> ''کہیں ایسی شادی کروایئے کہ خوب روپے ملیں۔ اور نہ سہی کم سے کم ایک لاکھ تو ملیں۔ وہاں اب کیا رکھا ہے۔ وکیل صاحب تو اب رہے نہیں۔ بڑھیا کے پاس کیا ہوگا۔'' (۹)

بے سہارا کلیانی کی بیٹی نرملا کا ہاتھ کوئی بھی مناسب آدمی جہیز کے بغیر تھامنے کے لیے تیار نہیں ہوتا ہے۔ اور ہر طرف سے مجبور ہو کر وہ اس کی شادی ایک بوڑھے آدمی طوطا رام سے کرا دیتی ہے۔ کیونکہ صرف وہی ایک ایسا شخص ملتا ہے جو بغیر جہیز کے شادی کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔ طوطا رام اور نرملا کا کسی لحاظ سے بھی کوئی جوڑ نہیں تھا۔ طوطا رام عمر میں اس سے بہت بڑا ہے۔ اس کی پہلی بیوی مر چکی ہے اس کے تین بڑے بڑے لڑکے ہیں۔ غرض دونوں کے ذہنوں میں تضاد ہونے کی وجہ سے وہ تمام پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں جو اس قسم کی بے جوڑ شادیوں کا نتیجہ ہوا کرتی ہیں۔ طوطا رام نرملا کا ساتھ نہیں دے پاتا ہے۔ اسے شک کی نظروں سے دیکھتا ہے اپنے ہی جوان بیٹے سے بات کرنے پر نرملا کو کھری کھوٹی سناتا ہے۔ اسی اثنا میں طوطا رام کا بڑا بیٹا منسا رام طویل بیماری کی وجہ سے مر جاتا ہے۔ دوسرا بیٹا غلط صحبت میں پڑ جاتا ہے اور تیسرا بیٹا سادھوؤں کے ساتھ بھاگ جاتا ہے۔ طوطا رام بھی اس کی تلاش میں گھر سے نکل جاتا ہے۔ نرملا کی صحت روز بروز خراب ہوتی جاتی ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ پیسے پیسے کے لیے محتاج ہو جاتی ہے۔ اسے اپنی شیر خوار بچی کے لیے دودھ پلانے کے لیے بھی پیسے نہیں بچتے ہیں۔ یہ پریشانیاں جھیلتے جھیلتے آخر کار نرملا اپنی بچی کو اپنے نند کے حوالے کر کے ہمیشہ کے لیے موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔

نرملا کی ساری تباہیوں کی بنیادی وجہ اس کی بے جوڑ شادی ہے اور اس بے جوڑ شادی کی وجہ جہیز نہ ملنا ہے۔

''پردہ مجاز'' (۱۹۲۵ء)

''پردہ مجاز'' میں پریم چند نے ایک اہم مسئلے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یعنی اس میں

انہوں نے خصوصی طور پر تعدد ازدواج کے نقائص کو اپنا محرک بنایا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن منورما کے ذریعہ مصنف نے اس مسئلے کو ابھارا ہے۔ منورما جگدیش پور کے دیوان ٹھاکر ہری سیوک سنگھ کی لڑکی ہے۔ منورما کے والد چکردھر کو اس کا اتالیق مقرر کرتے ہیں جو متوسط طبقے کے ایک پنشن یافتہ تحصیلدار کا بیٹا ہے۔ منورما ذہین، خوش اخلاق اور علم پسند لڑکی ہے وہ چکردھر کی لیاقت اور خدمت قوم کے جذبے سے متاثر ہوتی ہے اور اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔ لیکن منورما کے والد اس کی شادی جگدیش پور کے راجہ یشپال سنگھ سے کر دیتے ہیں جن کی پہلے ہی تین بیویاں موجود ہوتی ہیں۔ منورما اس شادی کے لیے صرف اس لیے راضی ہو جاتی ہے کہ وہ راجہ یشپال سنگھ کی دولت کے ذریعہ اپنے محبوب کی غلامی کے کاموں میں مدد کرنا چاہتی تھی۔ لیکن راجہ یشپال سنگھ کی چوتھی بیوی بن کر وہ ایک عذاب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ جب تک یشپال سنگھ کی شادی منورما سے نہیں ہوتی اس وقت تک ان کی سب سے چہیتی بیوی ان کی تیسری بیوی روہنی رہتی ہے جس سے بقیہ دونوں بیویاں جلتی ہیں۔ لیکن منورما کے آنے کے بعد اس کی قدر سب سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ بقیہ تینوں بیویاں اس سے حسد کرنے لگتی ہیں۔ غرض منورما کو سب سے طعنے سننے پڑتے ہیں۔ سوتنوں کی جلن اور ان کے طعنوں سے منورما کی زندگی اذیتوں سے دوچار ہو جاتی ہے۔ تعدد ازدواج کا سب سے خراب پہلو یہ ہوتا ہے کہ متعدد بیویوں کی موجودگی میں کسی کے ساتھ بھی انصاف نہیں ہو پاتا ہے۔ یشپال سنگھ کی پہلے کی تینوں بیویاں بھی اسی خرابی کی زد میں آتی ہیں یشپال سنگھ ان سے تنگ آ کر خود شہر میں رہتا ہے اور انہیں جگدیش پور میں رکھتا ہے۔ اس حالت میں روہنی اپنے دلی تکلیف کا اظہار یوں کرتی ہے—

> ''مجھ میں اور بیوہ میں اب فرق کیا ہے۔ بلکہ بیوہ مجھ سے ہزار درجہ اچھی۔ اسے ایک ہی رونا ہے کہ شوہر نہیں۔ جلن تو نہیں۔ یہاں تو زندگی رونے اور کڑھنے میں کٹ رہی ہے۔'' (۱۰)

اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ تعدد ازدواج کی شکار ہونے والی عورت کی حالت بیوہ سے بدتر ہوتی ہے۔

قاضی عبدالغفار: "لیلیٰ کے خطوط" (۱۹۳۲ء)

ابتدا میں طوائف کی داستان کو بظاہر کوئی ایسا خاص موضوع نہیں سمجھا گیا جسے ادبی حیثیت دی جاتی یا قابل قدر نگاہوں سے دیکھا جاتا لیکن اس بازاری عورت کی اندرونی اور بیرونی زندگی کے تضاد کا عکس جب اس کی خونچکاں فطرت کا مطالعہ بن جائے تو وہ انفرادی یا اجتماعی زندگی میں چشم عبرت کا محتاج بن جایا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس موضوع کو ہمارے ادیبوں نے نفسیاتی طور پر جانچا اور پرکھا تو ہم نے اس کردار کو نفرت انگیز نہیں بلکہ درد انگیز پایا ہے۔ قاضی عبدالغفار نے طوائف کی اس درد بھری زندگی کا بہت قریب سے مطالعہ کیا ہے۔ جس کے اظہار کے لیے انہوں نے ایک انوکھا طریقہ اختیار کیا ہے۔ قاضی صاحب نے خطوط کے پردے میں طوائف کی باطنی زندگی کے کرب اور تکلیف کو سماج کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لیلیٰ کے دکھوں کی پیکر تراشی کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

> "لیلیٰ کا جسم ایک فوارہ خون۔ اس کی بذلہ سنجی ایک فریاد اور اس کی ظرافت ایک دکھی کی پکار ہے۔ .... وہ ہنس ہنس کر اپنے زخموں سے کھیلتی ہے۔ جو اس کے وجود معنوی پر ناسور بن کر رہ گئے ہیں۔" (۱۱)

انہوں نے ایک طوائف کے ذریعہ مردوں کے دوہرے معیار پر گہرا طنز کیا ہے۔ لیلیٰ کے اندر اس قدر جرات و بے باکی ہے کہ وہ برجستہ سماج پر وار کرتی ہے۔ فرسودہ سماج کے ان ٹھیکیداروں کو وہ اپنا نشانہ بناتی ہے۔ جس کے ہاتھوں عورت صدیوں سے ظلم و جبر اور استحصال کا شکار بنتی رہی ہے۔ قاضی صاحب نے لیلیٰ کے ذریعہ عورت کے جس درد و کرب کی تصویر کشی کی ہے وہ یقیناً ناقابل فراموش ہے۔

یہ ایک عالمگیر حقیقت ہے کہ دنیا کی کوئی بھی عورت از خود طوائف نہیں بنتی بلکہ اس کو اس پیشے میں ڈھکیلنے والا مرد ہوتا ہے۔ اور خود سماج کی نظروں میں دیوتا بنا پھرتا ہے۔

اس ناول کی ہیروئن لیلیٰ بھی طوائف نہیں بننا چاہتی تھی۔ وہ ایک ادھ کھلی معصوم خوبصورت پھول تھی۔ لیکن ظالم سماج نے اس سے اس کا ہنستا کھیلتا ہوا چہرہ چھین لیا۔ اور بدلے میں زندگی بھر کے لیے نا مٹنے والا داغ دے دیا۔ وہ اس واقعے کا ذکر کرتے ہوئے اپنے نو

عاشق سے کہتی ہے کہ —

''ہم کہیں جارہے ہیں۔ ریل کا اسٹیشن ہے۔ میرے والد کے ساتھ ایک خوش رو نوجوان ہے مردانہ حسن کے ایک تصویر جو ہنوز مکمل نہ ہوئی تھی۔ یہ میرا منگیتر ہے۔ جس کے ساتھ میری جوانی اور میرا بڑھاپا گذرنا چاہئے تھا۔ میں اس کی طرف نیچی نگاہوں سے دیکھ رہی ہوں۔ اس کو گو کہ دیکھ نہیں رہی ہوں۔ میرے جسم میں ایک ناقابل لرزہ ہے۔ آغاز زندگی کی اس لرزش کا ترجمہ قلم اور زبان کی طاقت سے باہر ہے۔ عورت کی جوانی کی وہ پہلی لرزش تھی۔ جو اس دن اسٹیشن پر میرے جسم میں پیدا ہوئی...... پھر ایک بائیس سالہ جوان رعنا اس دریچہ کے سامنے سے گذرا۔ یہ میرا پہلا مرد ہے۔ جس نے مجھے عورت بنایا۔ مگر بیوی نہ بنایا جس نے مجھے میری شاخ سے پھول چن کر چند روز گلے کا ہار بنایا اور پھر مسل کر بدرو میں پھینک دیا۔'' (۱۲)

لیلیٰ اپنے ۴۲ سالہ عاشق کو اپنی روداد سنانے کے بعد کہتی ہے کہ —

''لوگ بظاہر میرا عنفوان شباب دیکھتے ہیں اور میں اپنے اندر جوانی کا ایک شائبہ بھی نہیں پاتی۔ اس نرم حسین اور گلابی گال کے پیچھے گو ایک خزاں رسیدہ جھریاں پڑا ہوا بوڑھا جسم ہے...... کاش کے تم ۴۲ سال کے ننھے بچے نہ ہوتے اور میں ۲۵ سال کی بڑھیا نہ ہوتی۔'' (۱۳)

لیلیٰ کے خطوط کو پڑھ کر اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ بظاہر طوائف کا پیشہ شجر ممنوعہ ہے۔ سماج کا ناسور ہے۔ مخرب اخلاق ہے۔ مذہب اور تہذیب کی توہین ہے۔ لیکن اس کے چاہنے والے سوسائٹی کے ہر طبقے کے افراد رات کی تاریکی میں کوٹھے کو رونق بخشتے ہیں اور دن میں وہی افراد منبر ومحراب سے اس کے گناہوں کی سزا اور سنگ ساری کا حکم دیتے ہیں۔ ایسے لوگ جو نقاب اوڑھے ہوئے ہیں وہ سماج کے کون لوگ ہیں۔ لیلیٰ ان کی نقاب کشائی اس ناول میں بہتر طریقے سے کرتی ہے۔

لیلیٰ کی نسوانیت اور انسانیت دونوں زندہ ہے نظر آتی ہے۔ جب اسے اپنے عاشق کی سخت بیماری کا پتہ چلتا ہے تو وہ تڑپ اٹھتی ہے۔ اور اس کے اندر کی روایتی عورت اپنے

عاشق کی تیمارداری کے لیے اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ لیلیٰ کے اس عمل سے اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ ایک عورت جہاں شفیق ماں، محبت کرنے والی بہن، شوہر پرست بیوی کی حیثیت سے پہچانی گئی ہے۔ وہیں سماج کے کچھ آوارہ عفت شعار مردوں کی بدولت اسے حسن فروشی کے بازار میں طوائف کے خطاب سے بھی نوازہ گیا ہے۔ طوائف بھی ایک عورت ہے اسے سب کچھ سمجھنا اور عورت ہی نہ سمجھنا اس کی مظلومیت کا نقطہ عروج ہے۔

بہر حال قاضی صاحب نے لیلیٰ کے ذریعہ عورت کی مظلومیت کے خونچکاں واقعات کو بہت موثر انداز میں دنیا کے سامنے بیان کیا ہے۔

کرشن چندر: "شکست" (۱۹۴۲ء)

نذیر احمد سے لے کر کرشن چندر تک۔ یہ تمام ادیب اردو ناول نگاری کی دنیا میں ایک معمار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کرشن چندر سے قبل کئی ناول نگاروں نے خواتین کی سماجی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔ کئی اعتبار سے سماج میں ان کی حیثیت بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے دیگر مسائل کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی زور دیا گیا کہ خواتین عام طور پر معاشی اعتبار سے کمزور ہوتی ہیں۔ انہیں مرد پر منحصر ہونا پڑتا ہے۔ اگر سماج میں ان کی معاشی حیثیت بہتر ہو جائے تو وہ بھی شوہر کی غیر موجودگی میں سر اٹھا کر جی سکیں گی۔ ذلت رسوائی اور بدنظر سے محفوظ رہ سکیں گی۔ کرشن چندر نے بھی ان باتوں کو ضروری قرار دیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ انہوں نے ایک خاص بات کی طرف لوگوں کی توجہ دلائی ہے۔ ان کے نزدیک صرف عورت کو معاشی اعتبار سے مضبوط بنا دینا، انہیں کمائی کے لیے راہ ہموار کر دینا، تمام مسائل کا حل نہیں ہے بلکہ ان کے مسئلے کا سب سے بڑا حل عورت کو سماج میں ایک ذمہ دار، باعزت فرد کی حیثیت دینا اور دلوانا ہے تا کہ وہ اپنی اہمیت اور انفرادیت کو سمجھے اور اس میں اتنی خوداعتمادی پیدا ہو جائے کہ وہ تمام حالات کا مقابلہ کر سکے۔ چنانچہ کرشن چندر نے اپنے بعض ناولوں میں اس بات کی پوری پوری کوشش کی ہے کہ عورت کی اہمیت اور اس کی انفرادی حیثیت کا احساس مکمل طور پر دلایا جائے۔

کرشن چندر نے ہندوستانی عورت کی پچھلی صدیوں کی تاریک ترین زندگی کو شدت

کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے اہم ناول ''شکست'' ہے۔ اس ناول میں انہوں نے ہیروشیام کے ذریعہ سے عورت کی پسماندگی سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ دراصل ان کے دل میں پائے جانے والی عورتوں سے بے پناہ عقیدت کا اظہار ہے۔ اس ناول کی مقصدیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کرشن پرساد کول یوں رقم طراز ہیں—

''ناول کا مقصد یہ ہے کہ ہمارے یہاں جو تفریق ذات پات کی پابندیوں اور امیری غریبی کے فرق کی وجہ ہے انہیں اور جس سے فی زمانہ اچھے اور شریف لڑکے اور لڑکیوں کی زندگیاں تباہ ہو جاتی ہیں۔ باوصف باہمی محبت اور اختلاط کے شادی کا رشتہ قائم نہیں ہوسکتا اس کے تباہ کن نتائج کو ناظرین پر ظاہر کر کے ان کے دلوں پر اثر ڈالا جائے تا کہ سوسائٹی کے برے رسم ورواج سنبھل سکے اور ایسی پابندیاں ٹوٹ سکیں۔'' (۱۴)

اس ناول میں ناول نگار دو زاویئے سے خواتین کی پستی کو سماج کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دنتی اور چندرا اس ناول کے دو مرکزی کردار ہیں۔ اس کی کہانی یہ ہے کہ دنتی کو ایک ایسے نوجوان شیام سے محبت ہو جاتی ہے جو اس کی برادری کا نہیں رہتا ہے۔ چنانچہ غیر برادری کا ہونے کی وجہ سے دنتی کی شادی کہیں اور ہو جاتی ہے۔ شیام تو یہ غم برداشت کر لیتا ہے لیکن دنتی اندر ہی اندر گھٹتے رہتی ہے اسے جب علم ہوتا ہے کہ شیام کی شادی کہیں اور ہو رہی ہے تو اسے یہ صدمہ برداشت نہیں ہوتا ہے کہ اس کا محبوب کسی اور کا ہونے جا رہا ہے غرض اس صدمے کی تاب نہ لا کر دنتی موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔ دوسری طرف چندرا کی کہانی ہے یہ ایک ایسی لڑکی ہے جو اچھوت ہے۔ لیکن راجپوت موہن سنگھ سے محبت کرتی ہے۔ وہ اچھی طرح جانتی تھی کہ سماج اس کی محبت کو کبھی جائز نہیں مانے گا۔ لیکن وہ سماج کا بالکل پرواہ نہیں کرتی ہے بلکہ اپنے فیصلے پر اڑی رہتی ہے۔ لیکن قسمت اس کا ساتھ نہیں دیتی ہے۔ کیونکہ اچانک موہن سنگھ کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ چندرا اس حادثے کو برداشت نہیں کر پاتی ہے اور دماغی توازن کھو بیٹھتی ہے۔

شیام اس ناول میں ہیرو کی حیثیت سے ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ شیام ایک مہذب تعلیم یافتہ نوجوان ہے جسے دنتی سے محبت ہو جاتی ہے۔ لیکن اس میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ

سماج اور معاشرے سے بغاوت کرسکے لہٰذا وہ خاموشی اختیار کرلیتا ہے۔ یہ شیام کے کردار کا کمزور پہلو ہے اگر وہ چاہتا تو اپنی محبت کے لیے سماج کے خلاف جاسکتا تھا لیکن اس نے خاموشی اختیار کرنے میں ہی عافیت جانی ہے۔ لیکن غور سے دیکھیں تو یہ شیام کا کمزور پہلو نہیں ہے کیونکہ شیام آج کے نوجوانوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ جو سماج کے تمام نقائص سے تو واقف ہیں اسے بدلنا بھی چاہتے ہیں لیکن خود میں اتنی ہمت نہیں محسوس کرتے کہ حالات سے بغاوت کرسکیں۔ شیام کے ذریعہ دراصل کرشن چندر نے خواتین سے متعلق اپنے جذبات واحساس کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''شیام کو احساس ہوا جیسے سیتا کنڈ میں صرف سیتا کے ہی نہیں بلکہ سارے ہندوستانی سماج کی عورتوں کے آنسو چھلک رہے ہیں۔ جن کی زندگیاں صدیوں سے تاریک، خاموش اور اداس ہیں اور شیام کو اپنے احساس کی تلخی میں یہ بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سیتا کنڈ سب سے نیچے بنایا گیا تھا۔ نیلے آسمان کے مسرت بھرے نور سے دور ایک چٹان کی سنگلاخ چھاتی میں، چاروں پتھر کی دیواروں کے بیچ، یہاں روشنی کسی درار میں سے گذر کر بھی نہیں پہنچتی تھی۔ یہی ہندوستانی عورت کی صحیح جگہ ہے سب سے نیچے قدموں میں پھر وہیں کھڑے کھڑے عالم خیال میں یا حقیقت میں اسے پتہ نہیں اسے احساس ہوا جیسے وہ دھرتی کی بیٹی کی آہن سن رہا ہے اس کی مدھم سسکیاں جو دھرتی کا سینہ چیر کر اس ظالم چٹان کی چھاتی چیر کر فضا میں چاروں طرف پھیل رہی ہیں۔ جیسے دھرتی کی بیٹی آہ و بکا کر رہی ہو۔ ''میرے رام، میرے رام۔'' (۱۵)

ونتی کے کردار کے ذریعہ مصنف نے ہندوستانی عورت کا تصور پیش کیا ہے۔ جو مشرقیت کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہے۔ ونتی ایک جیتی جاگتی شخصیت ہے۔ ایک حساس دل کی مالک ہے۔ جس میں شیام کے لیے محبت بھری ہوئی ہے۔ لیکن اس میں اتنی ہمت نہیں کہ اپنی محبت کا اظہار کرسکے۔ سماجی روایتوں کے خلاف جاسکے بلکہ وہ سراپا صبر و رضا کا پیکر ہے اور خاموشی سے سب کچھ سہہ لینے میں ہی اکتفا کرتی ہے۔

شیام سے بے حد محبت کرنے کے باوجود ونتی سماجی قوانین کے بھینٹ چڑھادی جاتی ہے۔ دنیا کے قانون تک اس کی صدائیں نہیں پہنچتی ہیں۔ ونتی کا ماموں گاؤں کے پنڈت سے رشوت لے کر اس کے بدہیئت اور لنگڑے بیٹے کے ساتھ اس کا بیاہ کردیتا ہے۔ ونتی کوئی مزاحمت نہیں کر پاتی ہے چپ چاپ سے اس فیصلے کو قبول کر لیتی ہے۔ لیکن اندر ہی اندر گھٹتے رہتی ہے۔ اور جب شیام کی شادی طے پاتی ہے تو اس صدمے کو برداشت نہیں کر پاتی اور دم توڑ دیتی ہے۔ ونتی کے کردار کے ذریعہ مصنف نے خصوصی طور پر سماج کے ایسے لوگوں کی عکاسی کرنی چاہی ہے جو آج بھی سماج میں خواتین کی انفرادی حیثیت سے انکار کرتے ہیں اور ان کے معصوم دل کو اپنے بنائے ہوئے فرسودہ رسم ورواج کے نیچے روند دیتے ہیں۔

چندرا اس ناول کا سب سے اہم اور جاندار کردار ہے۔ یہ ونتی کے برعکس ہے۔ اگرچہ یہ بھی ونتی کی طرح غیر تعلیم یافتہ ہے لیکن اس میں عزم ارادے اور استقلال کی کمی نہیں ہے۔ اچھوت ہونے کے باوجود خود کو بے بس اور کمزور نہیں سمجھتی ہے۔ بلکہ سماج کے سامنے چٹان بن کر کھڑی رہتی ہے۔ موہن سنگھ سے محبت کرتی ہے جو ایک برہمن ہے لیکن دنیا سے نہیں ڈرتی ہے۔ تمام مصائب کا سامنا کرتی ہے۔ چندرا کے دل میں سماج کے خود غرض پنڈتوں اور دیگر سماجی ٹھیکیداروں کے لیے نفرت ہی نفرت بھری رہتی ہے۔ جس کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ اپنی ماں کے بارے میں سوچتی ہے کہ برادری والوں نے اس کے ساتھ کیا سلوک کیا تھا۔ اسے کتنی اذیتیں پہنچائی ہیں۔ چنانچہ وہ سماج کے بارے میں سوچتی ہے کہ ـــ

"برادری جائے چولہے میں...... بھاڑ میں...... برادری نے ہمیں کون سا سکھ پہنچایا ہے جو میں اس کی خدمت کرتی پھروں۔" (۱۶)

چندرا سماج کے سخت رواجوں کی شدید مخالفت کرتی ہے۔ اسے کسی طرح یہ منظور نہیں کہ سماج میں اونچی اور نیچی ذات میں فرق کیا جائے جس کا اثر ایک انسان کی زندگی پر پڑے۔ وہ سنگدل پنڈتوں اور برہمنوں کی سخت مخالفت کرتی ہے۔ یہی نہیں وہ گاؤں میں اچھوتوں کو ذلت وپستی میں رہتے دیکھ کر خوش ہونے اور انہیں اپنے اشاروں پر نچانے والے "پنڈت" کی چالبازیوں کے خلاف مہم چلاتی ہے انہیں ان کے مکروہ مقصدوں میں کامیاب

ہونے نہیں دیتی ہے۔ چندرا اچھوت ذات ہونے کے باوجود گاؤں کے تمام اونچی ذاتوں کے لوگوں کو تنقید کا نشانہ بنانے سے باز نہیں آتی ہے ان کے خلاف آواز اٹھاتی ہے۔

چندرا اور ونتی کے کردار کے ذریعہ کرشن چندر نے اس وقت کے دو اہم سماجی مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔ چندرا اور ونتی کم و بیش ایک ہی حالات کی شکار ہیں دونوں ہی کی ازدواجی زندگی پروان نہیں چڑھ پاتی ہے۔ ایک کو غیر برادری ہونے کی سزا بھگتنی پڑتی ہے اور دوسرے کو اچھوت ذات ہونے کا ڈنڈ ملتا ہے۔ اس وقت بہت سے نوجوان ایسے تھے جن کی محبتیں ان روایتوں کی وجہ سے پھل پھول نہیں پاتی تھیں۔ غرض محبت میں ناکامی کی وجہ سے وہ خودکشی کرنے پر آمادہ ہو جاتے تھے۔ کرشن چندر نے اس ناول کے ذریعہ سماج کی ان ہی کمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

عزیز احمد : ''ایسی بلندی ایسی پستی'' (۱۹۴۷ء)

ایسی بلندی ایسی پستی عزیز احمد کا بہترین ناول ہے۔ اس کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ یہ اپنے انداز فکر، طرز تحریر کی خوبیوں کی وجہ سے اردو کے بہت سے ناولوں سے مختلف ہے۔

'ایسی بلندی ایسی پستی' کا موضوع دراصل ان بلندیوں کی پستیاں دکھانا ہے۔ جہاں ہماری سوسائٹی میں اعلیٰ اور مہذب طبقہ فروکش ہے۔ لیکن اس ناول مین اعلیٰ طبقے کے علاوہ مصنف نے متوسط اور نچلے طبقے کی تفسیر بھی بیان کی ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی —

> ''ایسی بلندی ایسی پستی' جاگیردارانہ نظام کی داستان ہے۔ جو زوال آمدہ ہے اور جس کی زندگی اندر سے کھوکھلی ہو چکی ہے۔ یہ ناول حیدرآباد (دکن) کے ماحول کو پیش کرتا ہے۔ اور ان خاندانوں کی گھریلو اور معاشرتی زندگی کی سطحیت اور انحطاط کو بے نقاب کرتا ہے جو بظاہر سوسائٹی میں علم و ادب اور اخلاق و تہذیب کے وارث سمجھے جاتے ہیں۔'' (۱۷)

''ایسی بلندی ایسی پستی'' دراصل حیدرآباد کی مٹتی ہوئی تہذیب کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ جسے اپنی کھوکھلی شان و شوکت کو برقرار رکھنے کے لیے جھوٹ فریب اور قرض کا سہارا

لینا پڑتا ہے۔

''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں ہمیں کرداروں کا ایک ہجوم سا نظر آتا ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے تمام کردار غائب ہو جاتے ہیں اور ناول کے کینوس پر صرف دو خاص کردار سلطان حسین اور نور جہاں نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں ناول نگار نے صرف ایک ہی خاندان کے واقعات کو پیش کیا ہے۔ جس کا تعلق جاگیردارانہ تمدن سے ہے۔ اس خاندان کے افراد اپنے گم شدہ وقار اور عظمت پارینہ کے متلاشی ہیں اور اس مقصد کے تحت وہ اپنے آپ کو بھی دھوکہ دینے سے باز نہیں آتے ہیں۔ نور جہاں اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اور عزیز احمد کا سب سے بہترین نسوانی کردار ہے۔ نور جہاں کی تعلیم و تربیت مشرقی اور مغربی دونوں طرح کے ماحول میں ہوئی تھی۔ لیکن اس کی شخصیت پر مشرقیت زیادہ حاوی تھی۔ ابتدائی دور میں وہ کافی معصوم اور مصلحت پسند نظر آتی ہے۔ کیونکہ گھر کے ماحول میں آزاد خیال تھی اور مزاج میں مشرقی تہذیب کے اثرات۔ اس لیے وہ مغربی عورتوں کی طرح ناموافق حالات میں اپنا راستہ متعین نہیں کر پاتی ہے۔ نور جہاں کی والدہ کو اپنی شان وشوکت کا بہت احساس رہتا ہے۔ وہ اپنی عزت کی خاطر نور جہاں کی شادی سلطان حسین سے کر دیتے ہیں جو کافی صاحب حیثیت ہونے کے ساتھ ساتھ کشن پلی کا آوارہ، بدمزاج، شرابی اور اوباش انجینئر تھا۔ ان کی والدہ سب کچھ جانتے ہوئے نور جہاں کی شادی صرف اس لیے کر دیتی ہیں کہ سلطان صاحب، صاحب جائداد تھے۔

شادی کے چند ہی دنوں بعد نور جہاں پر سلطان حسین کی عیاشیوں کا پردہ فاش ہو جاتا ہے۔ اگرچہ وہ موقع بہ موقع سلطان حسین کے احتجاج میں کچھ کہنا چاہتی ہے۔ لیکن اپنے مشرقی مزاج کی وجہ سے وہ ان باتوں کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ وہ دل کو مار کر سلطان حسین کے کھانے اور ان کی تفریحات میں برابر کی شریک ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ جس سماج میں پرورش پا چکی تھی وہاں جھوٹی شان کو برقرار رکھنا ہی سب کچھ تھا۔ چنانچہ نور جہاں بھی ایک عرصے تک یہ سب برداشت کرتی رہی۔ اس کے جذبات کو سب سے پہلی ٹھیس اس وقت پہنچتی ہے جب ہنی مون کے دوران نور جہاں سلطان حسین کے عیاشیوں کا نظارہ خود اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے۔ اسے اپنے سپنوں کا سیج مرجھاتا ہوا نظر آتا ہے۔

سلطان حسین اور نور جہاں کے تعلقات میں بلندی کے آثار بس چند لمحوں کے لیے ہی نظر آتے ہیں۔ ان کے درمیان محبت جو شعلہ بن کر ابتدا میں بھڑکتی ہے۔ وہ بہت جلد ٹھنڈی بھی پڑ جاتی ہے۔ کیونکہ سلطان حسین کی عہد شکنی اور طوطا چشمی کا نور جہاں کو پوری طرح احساس ہو گیا تھا وہ اب کسی فریب میں نہیں رہنا چاہتی تھی۔ وہ جب سلطان حسین کی بے وفائیوں کو یاد کرتی ہے تو اس کا دل خون کے آنسو روتا ہے۔ وہ سلطان حسین کو کسی طرح معاف کرنے کے لیے تیار نہیں تھی۔

اکثر سلطان حسین خود پارٹیوں، کلبوں میں طرح طرح کی لڑکیوں کے ساتھ مذاق، دلبستگی، چھیڑ چھاڑ کیا کرتے تھے۔ لیکن انہیں یہ کسی بھی طرح گوارہ نہیں تھا کہ نور جہاں کسی سے بات کرے، اگرچہ وہ اسے خود پارٹیوں میں لے جانے کے لیے راضی کرتے ہیں۔ لیکن اس کی آزادی اور سیر و تفریح کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ سلطان حسین کی یہ منفی سوچ نور جہاں کے لیے کم نہیں ہوتی ہے بلکہ بڑھتی ہی جاتی ہے۔ وہ اسے بد کردار سمجھنے لگتے ہیں۔ زدوکوب کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ رکیک الفاظ کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ سلطان حسین کی یہ حرکتیں جب نور جہاں کی برداشت سے باہر ہو جاتی ہیں تو وہ مخالفت پر اتر آتی ہے۔

ایک دن جھگڑے کے دوران تلخی اتنی زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ سلطان حسین کو خود پر قابو نہیں رہتا ہے اور وہ غصے میں نور جہاں کے گال پر ایک تھپڑ رسید کر دیتے ہیں۔ نور جہاں اس تھپڑ سے بڑھ کر اپنی بے عزتی برداشت نہیں کر پاتی ہے اور ایک حتمی فیصلہ کر لیتی ہے۔ اس واقع کے ذریعہ مصنف نے نور جہاں کی دلی کیفیت روحانی کرب اور ذہنی اذیتوں کے ردعمل کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے ـــــ

> ''نور جہاں کے اندر کوئی چیز آگ کی طرح سلگ کر بجھ گئی۔ غصے کی بجائے رنج ذلت اور بے بسی کا ایک ایسا تلخ احساس جو اس نے اس سے پہلے کبھی محسوس نہیں کیا تھا۔ اس نے ذبیحہ کی ہوئی چڑیا کی طرح ایک مرتبہ سلطان حسین کی طرف ضرور دیکھا مگر کچھ نہیں کہا۔ ایک عجیب انکشاف تھا جس سے اس کی پستی سمندروں کی سب سے نیچی تہہ کی طرف بہہ گئی۔ یہ کہ کوئی اسے مار سکتا تھا۔ کوئی اسے ذلیل کر سکتا ہے۔ ایک ایسا نیا تجربہ کہ جس کا

ذکر سن کر اس کے بدن کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔ اس نے سوچنا بند
کر دیا۔ چند منٹ تک وہ بالکل خلاء کے عالم میں تھی۔ ہر چیز مفقود، ایسا
خواب جو دیکھا جا چکا ہو۔ جواب محو ہو چکا ہو۔ اب صرف کسک ہی کسک تھی۔
تھپڑ اس کے گال۔ اب اس کی پوری روح سسکیوں میں منتقل ہو چکی تھی۔
اس کی صورت ویسی تھی جیسے کسی کو ابھی موت آئی ہو۔" (۱۸)

اس واقعہ کے بعد سلطان حسین اور نور جہاں کے درمیان خلیج اتنی بڑھ جاتی ہے کہ دونوں کے ساتھ رہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی ہے۔ اور آخر نوبت طلاق تک آ جاتی ہے اور دونوں کی زندگی ندی کے دو پاٹ میں بٹ جاتی ہے۔

اس ناول میں نور جہاں کا کردار بہت ہی عظمت اور تحریم کے لائق ہے۔ اس کے اندر وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک مشرقی لڑکی کے اندر ہوتی ہے۔ وہ زندگی میں بہت سے نشیب و فراز سے گذرتی ہے۔ لیکن کسی بھی موقع پر اپنے دامن عزت کو داغ دار ہونے نہیں دیتی ہے۔ اس کے کردار کے متعلق ممتاز شیریں یوں رقم طراز ہیں ـــ

"نور جہاں کی مٹی ہے جس طرح سے ڈھالا جائے ڈھل جاتی ہیں۔
نور جہاں کی زندگی خام مواد ہے۔ وہ ایک طرف وراثت اور دوسری طرف
خارجی ماحول کے زیر اثر تشکیل پاتی ہے۔ اس کے اردگرد چیزیں اس کی
زندگی میں جذب ہو جاتی ہیں۔ اس کے آباؤ اجداد کی طرز زندگی، ان کے
کرداروں کی خوبیاں اور ان کی لغزشیں سب کچھ نور جہاں کی زندگی پر اپنا اثر
چھوڑ جاتے۔ نور جہاں خود معصوم ہے اس کا اپنا کوئی واضح کردار نہیں ہے۔
نور جہاں کی زندگی اس کے کردار سے بنتی ہے۔ جہاں تک اس کی سلطان
حسین کے ساتھ ازدواجی زندگی کے چھوٹے سے المیہ کی بھی وہ ذمہ دار نہیں
ہے۔" (۱۹)

سلطان حسین بھی نور جہاں سے طلاق لینے کے بعد ایک گھریلو لڑکی خدیجہ سے شادی کر لیتا ہے۔ جو گھر میں رہتی ہے۔ شوہر کی باہری زندگی سے اسے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ شوہر کا انتظار کرنا اس کی ضروریات کو پورا کرنا ہی اس کا مقصد تھا۔ سلطان حسین بھی خدیجہ کے

ذریعہ اپنی زندگی کو راہ راست پر لانا چاہتے تھے۔ لیکن نور جہاں کی یاد ان کے دل سے کبھی نہیں مٹتی ہے۔ جس کا خدیجہ کو بھی شدید احساس تھا اور وہ اکثر ان باتوں سے شدید تکلیف محسوس کرتی تھی۔

خدیجہ کے لیے اس سے زیادہ کرب کی بات یہ تھی کہ نور جہاں کے جانے کے بعد بھی سلطان حسین اس کی یادوں کو فراموش نہیں کر پائے تھے۔ ہو سکتا ہے سلطان حسین کو اس واقع سے رنج ہوا ہو۔ کیونکہ زندگی کا آخری پڑاؤ ایسا ہوتا ہے جہاں انسان اپنے اچھے برے کاموں کا احتساب کرتا ہے۔ اسی اثنا میں ایک دن سلطان حسین کا حرکت قلب دفتر میں ہی بند ہو جاتا ہے اور وہ ہمیشہ کے لیے موت کی وادی میں چلے جاتے ہیں۔ اس کردار کے ذریعہ مصنف نے جاگیردارانہ ماحول کی کمزوریوں اور نقائص کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔

شوکت صدیقی : ''خدا کی بستی'' (۱۹۶۰ء)

''خدا کی بستی'' پہلا ناول ہے جو قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آیا ہے۔ یہ ناول اس وقت کے نو پاکستانی معاشرے کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔ خدا کی بستی دراصل انسانوں کی بستی ہے۔ انسانوں کی اس بستی میں ناول نگار نے سماج کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خصوصی طور پر انہوں نے نچلے طبقے کے حالات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جہالت، افلاس اور بری عادتوں نے اس طبقہ کو کس طرح تباہ و برباد کر کے رکھ دیا ہے۔ کس طرح ان کے ذہنوں پر منفی اثرات حاوی ہو گئے ہیں۔

اس ناول میں مصنف نے خواتین کی مظلومیت اور بے بسی کو سلطانہ اور اس کی ماں کے ذریعہ ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کی بنیاد تین سڑک چھاپ لڑکوں راجہ، شامی اور نوشا پر رکھی گئی ہے۔ اور انہیں کے توسط سے ان کے گھروں کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ یہ تینوں آپس میں بہت گہرے دوست ہیں۔ انہوں نے برائی کا کچھ سبق تو اپنے گھروں سے سیکھا تھا اور کچھ گلی کوچوں کی زندگی نے انہیں سکھا دیا تھا۔

شوکت صدیقی نے جن تین لڑکوں کی زندگی سے ناول کی کہانی شروع کی تھی آخر میں ان میں سے صرف ایک لڑکے کا پورا گھر اس ناول کا محرک بن جاتا ہے اور وہ لڑکا نوشا

ہے۔ کیونکہ ناول نگار نے نوشا کی ماں اور بہن کے ذریعہ ہی اس وقت کے نوآبادیاتی معاشرے میں خواتین کی بے بسی اور ابتری کا حال بیان کیا ہے۔ نوشا کی ماں اور بہن سلطانہ بیڑی کے کارخانے کے لیے گھر پر ہی بیڑی بناتی ہیں۔ اس سے ان کے گھر کا خرچ چلتا ہے۔ اور نوشا ایک موٹر گیریج میں میکانک کا کام سیکھتا ہے۔ اسے بیس روپے ماہوار ملتے ہیں جس سے گھر کا کرایہ ادا کیا جاتا ہے۔ اس طرح والد کے انتقال کے بعد نوشا کا گھر چلتا ہے۔

ناول کی شروعات اگرچہ ان تینوں کی کہانی سے ہوتی ہے۔ لیکن ان کی مدد سے ناول کے اصل واقعے کو ابھارنے میں مدد لی گئی ہے۔ سلطانہ اس ناول کا اہم کردار ہے جو نوشا کی بہن ہے۔ سلطانہ ہی کے ذریعہ کہانی کے اصل واقعہ پر روشنی پڑتی ہے۔ سلطانہ ایک ایسی لڑکی ہے جو سدا بے بسی اور مفلسی کا شکار رہتی ہے۔ لیکن اس میں اتنی ہمت نہیں ہوتی ہے کہ وہ حالات کے خلاف بغاوت کر سکے اور اپنی زندگی کو ایک نیا رخ دے سکے۔ سلطانہ کی ماں کے ذریعہ ناول نگار نے جنسی زندگی کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ سلطانہ کی ماں کا ایسے وقت میں شادی کر لینا جب کہ گھر میں شادی کے قابل لڑکی پہلے سے موجود ہے۔ اس ناول کا بہت بڑا المیہ ہے۔ اور غریب گھرانوں کی جنسی بے راہ روی کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگرچہ سلطانہ کی ماں سلطانہ کی شادی پلک جھپکتے کر دینا چاہتی تھی کیونکہ مالک مکان نیاز کی نظر سلطانہ پر ٹھیک نہیں تھی۔ سلطانہ کی ماں ہر چند کے نیاز سے عمر میں کم اور حسن میں کہیں زیادہ ہے لیکن بیوگی کے سائے میں لپٹی ہوئی اس کی جوانی کے ساتھ ساتھ اس کے فرائض اور ذمہ داریوں کے خواب بھی مرجھاتے جا رہے تھے۔ وہ نیاز کے فریب کا شکار نہیں ہونا چاہتی تھی لیکن اس میں حالات کا مقابلہ کرنے کی بھی صلاحیت نہیں تھی۔ لہٰذا وہ نیاز سے نکاح کر لیتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ نیاز پر پورے طریقے سے اعتماد کرنے سے قاصر ہے۔ وہ سلطانہ کو نیاز کی نظر بد سے دور رکھنا چاہتی تھی۔ موقع خود ہی فراہم ہو جاتا ہے، ان دنوں سلطانہ کا جھکاؤ سلیمان نامی ایک لڑکے کی طرف ہو جاتا ہے ماں بھی اس سے نکاح کرنے کی اجازت دے دیتی ہے۔ اور سلیمان کے ساتھ مل کر نکاح کا وقت مقرر کر لیتی ہے۔ لیکن سلیمان اپنی چند مجبوریوں کی وجہ سے مقررہ وقت پر پہنچنے سے قاصر رہتا ہے۔ سلیمان نے اگرچہ سلطانہ سے سچی محبت کی تھی لیکن برسر روزگار نہ ہونے کی وجہ سے تھرمس، گھڑی دیگر سامان نیاز کباڑی کے ہاتھوں بیچ

کر اپنا گذر اوقات کرتا ہے۔ اس لیے اپنی محبت کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ اس طرح سلطانہ کی شادی ناممکن ہو جاتی ہے۔ اس موقع پر مصنف نے سلطانہ کی کیفیت کا اظہار یوں کیا ہے۔

> ''جب ماں غسل کر کے نکلی تو اس نے دیکھا سلطانہ دلان میں چاندنی بچھا رہی تھی۔ سرخ لباس اس نے اتار دیا تھا۔ افشاں پونچھ ڈالی تھی۔ ماں نے اس سے بات نہ کی وہ اس سے نظریں نہ ملا سکی۔'' (۲۰)

یہ سلطانہ کی زندگی کا بہت بڑا حادثہ تھا۔ اس واقعہ کے بعد اس کی زندگی دھیرے دھیرے تباہی اور بربادی کے راستے پر چل پڑتی ہے۔

نیاز نے جب سلطانہ کی ماں کو اپنی زوجہ بنایا تھا تو اس نے ایک تیر سے دو شکار کرنے کی ٹھانی تھی اور اس میں وہ کامیاب بھی رہتا ہے۔ پہلے تو نیاز نے سلطانہ کی ماں کے نام پچاس ہزار روپے کا انسورنش کرایا پھر اپنے منصوبے میں دل و جان سے لگ گیا۔ ایک ڈاکٹر سے خفیہ معاہدہ کے تحت اپنی منکوحہ کی جان لی اور انسورنش کمیٹی سے پچاس ہزار روپے حاصل کئے جس سے اس نے کافی ٹھیکے خریدے خوب دولت کمائی۔ ماں کی موجودگی تک سلطانہ نیاز کی ہوس کا نشانہ بننے سے بچی رہی لیکن ماں کی موت کے بعد اسے نیاز کی بری نظروں سے کوئی نہیں بچا سکا۔ ابتدا میں سلطانہ نیاز سے بہت دور بھاگ جانا چاہتی تھی۔ لیکن مجبوراً سلطانہ کو نیاز کے آگے ہتھیار ڈالنا ہی پڑا۔ ادھر نوشا جب جیل سے رہا ہو کر آتا ہے تو اسے اپنے گھر کے حالات کا پتہ چلتا ہے تو وہ بغیر کچھ دیکھے بھالے نیاز کا قتل کر دیتا ہے۔ نتیجہ اسے پھر سے عمر قید کی سزا ہو جاتی ہے۔ نیاز کے قتل کے بعد سلطانہ پھر سے بے یار و مددگار ہو جاتی ہے۔ کچھ غنڈے نیاز کے فرضی رشتے دار بن کر اس کا مال و دولت ہڑپ لیتے ہیں۔ اور سلطانہ کو بھی مارنے کی سازش کرتے ہیں۔ سلطانہ اپنے اور اپنے ہونے والے بچے کی جان بچا کر بھاگ نکلتی ہے اور فلک پیا میں پناہ لیتی ہے۔ جہاں اس کی ملاقات علی احمد سے ہوتی ہے جو سلطانہ اور اس کے بچے کا سہارا بنتا ہے۔

سلیمان اس ناول میں ہیرو کی حیثیت سے ابھرتا ہے۔ سلطانہ سے سچی محبت کرنے کے باوجود اس سے شادی نہیں کرنے پر مجبور ہے کیونکہ وہ خود ابھی اپنے اخراجات والدین کے پیسوں سے پورا کر رہا تھا۔ سلطانہ سے عشق میں ناکامی کے بعد جب وہ گھر جاتا ہے تو اس

کے والدین اس کی شادی ایک رئیس اور آزاد خیال لڑکی سے کروا دیتے ہیں۔ سلیمان کو اچھی نوکری بھی مل جاتی ہے۔ ابتداء میں دونوں ایک کامیاب ازدواجی زندگی گزارتے ہیں لیکن جب سلیمان کا باس اس کے گھر آنے جانے لگتا ہے اور اس کی بیوی رخشندہ اس کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو ان کی خوش حال زندگی میں بدمزگی پیدا ہونے لگتی ہے۔ دونوں کے تعلقات سے اسے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ رشتہ عمومی نہیں ہے چنانچہ سلیمان مسلسل ذہنی اذیت میں مبتلا رہنے لگتا ہے اور جب وہ اپنی آنکھوں سے ہوٹل میں دیکھ لیتا ہے کہ اس کی بیوی جعفری کی آغوش میں جام پر جام انڈیل رہی ہے اور مدہوشی کی حالت میں دوسرے کے بازوؤں میں منتقل کر دی گئی ہے تو سلیمان کے دکھوں کی انتہا نہیں رہتی ہے۔ اس کی بسی بسائی زندگی اجڑ جاتی ہے۔ وہ اپنی بیوی کے ساتھ ساتھ اپنی نوکری کو بھی خیرآباد کہہ دیتا ہے۔ رخشندہ اچانک رونما ہونے والے اس حادثے سے ششدر رہ جاتی ہے لیکن اس کے پاس بھی اپنی بے وفائی کو غلط ثابت کرنے کا کوئی جواز نہیں رہتا ہے۔ رخشندہ جیسی لڑکی اس وقت کے نوآبادیاتی معاشرے میں قدم قدم پر ملتی ہے جو عارضی چمک دمک سے متاثر ہو کر اپنی زندگی کو جہنم بنا لیتی ہے اور جعفری جیسے اشخاص کی بھی کمی نہیں تھی جو اپنی ترقی اور پروموشن کے لیے سماج کے اس طبقے کو اپنی سیڑھی بنانے سے نہیں چوکتے تھے۔ سلیمان ان واقعات و واردات کے انکشاف کے بعد بری طرح ٹوٹ جاتا ہے۔ دوسرے اس کے دل میں یہ صدمہ بھی رہتا ہے کہ اس کی وجہ سے سلطانہ کی زندگی برباد ہو گئی لیکن جب اسے یہ خبر ملتی ہے کہ سلطانہ کو علی احمد نے بچہ سمیت اپنا لیا ہے تو اس کے بے چین دل کو آرام مل جاتا ہے کہ اب سلطانہ بھی آسودہ زندگی گذار سکے گی اسے اپنا درد کم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اس ناول میں مصنف نے تقسیم پاکستان کے بعد کی سماجی زندگی کو بہت واضح طور پر پیش کیا ہے۔ اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح طاقتور مظلوم عورتوں پر ظلم ڈھاتے تھے۔ انہیں ہوس کا نشانہ بناتے تھے۔ اپنی ضروریات کے تحت استعمال کرتے تھے۔ گویا یہ ناول صرف خیالی دنیا کی سیر نہیں کراتا بلکہ اس کا حقیقت سے بھی قریب کا واسطہ ہے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول دستاویزی حیثیت رکھتا ہے اور ناول نگار نے اس عہد کے سماج کا بھرپور مطالعہ پیش کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی: ”ایک چادر میلی سی“ (۱۹۶۲ء)

راجندر سنگھ بیدی اگرچہ ایک بہت اچھے افسانہ نگار ہیں۔ لیکن انہوں نے صرف ایک ناولٹ ”ایک چادر میلی سی“ لکھ کر اردو ناول نگاری کی دنیا میں ایک خاص جگہ بنالی ہے۔ یہ ناولٹ اپنی فنی خوبیوں کی وجہ سے ہمیشہ سراہا جائے گا۔

بیدی کا خاص تعلق سرزمین پنجاب سے تھا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کا خاص محرک بھی پنجاب کی زندگی ہے۔ بیدی کو یہاں کے محلے اور ادنیٰ طبقے سے دلی لگاؤ تھا، انہوں نے اس طبقہ کے مسائل کو بہت باریکی سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ انہیں اپنے تجربے میں سب سے کمزور اور بے بس طبقہ، طبقہ نسواں نظر آیا۔ انہوں نے اپنے اس ناولٹ میں پنجاب کی عورتوں کے اہم مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اگرچہ ناول نگار نے اس ناول میں کوئی عجیب بات نہیں کہی ہے۔ لیکن انہوں نے خواتین کی سوچ ان کے مسائل کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ بالکل فطری ہے۔ انہوں نے اس ناول میں ایک عورت کے مختلف روپ کو پیش کیا ہے کبھی وہ ہمیں بہن نظر آتی ہے کبھی بیٹی، کبھی بیوی اور کبھی ایک ماں اس کے علاوہ عورت کا ایک اور حسین روپ نظر آتا ہے اور وہ روپ ہے محبوبہ کا۔

”ایک چادر میلی سی“ دراصل پنجاب کے ایک گاؤں کی کہانی ہے۔ یہاں کے مرد زیادہ تر یکہ چلا کر اپنے گھر والوں کا پیٹ بھرا کرتے تھے۔ گھریلو چکی میں پسنے والی مجبور اور بے بس عورتیں جو مردوں کے قہر وغضب کا نشانہ بنتی ہیں اور حالات کا مقابلہ کرتی ہیں۔ نئے نئے ظلم وستم برداشت کرتی ہیں۔ لیکن زندگی سے مایوس نہیں ہوتی ہیں۔ رانو اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کی زندگی عجیب وغریب حالات میں بسر ہوتی ہے۔ اسے زندگی میں کبھی سچی محبت نہیں ملی۔ اس کی زندگی کی شروعات پنجاب کی سرزمین پر تلوکے کے ساتھ ہوئی جو ایک یکے والا ہے۔ وہ ایک عام محنت کش ہے۔ اس میں نچلے طبقے کے ایک سکھ کی تمام برائیاں موجود تھیں۔ شراب پیتا ہے۔ ان پڑھ گنوار ہے اور نشے کی حالت میں بیوی پر ہاتھ بھی اٹھاتا ہے۔ اور اس سے بڑھ کر وہ کسی نہ کسی خوبصورت عورت کو جو کہ جاتری ہوتی ہے اسے چودھری کی دھرم شالہ میں لے جاتا ہے اور چودھری اس کے ساتھ وہ سب کرتا ہے جو ایک خبیث

انسان کی فطرت ہوتی ہے اور اس کام کے عوض تلو کے کو دن بھر کی محنت کی رقم مل جایا کرتی تھی۔ تلو کے یہ بھی جانتا ہے کہ وہ چودھری کو جاتری عورتیں مہیا کرتا ہے۔ یہ بہت خراب کام ہے لیکن وہ جس ماحول کا پروردہ ہے وہ ماحول اسے اس کے نتائج پر غور کرنے کا موقع نہیں دیتا ہے۔ اور آخر ایک دن تلو کے اسی کام کی وجہ سے موت کے گھاٹ اتر جاتا ہے۔ اس نے آخری بار جس جاتری لڑکی کو چودھری کے پاس پہنچایا تھا اس کا بھائی اسے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔

اس حادثے کے بعد رانو کی زندگی یکسر تبدیل ہو جاتی ہے۔ تلو کے جیسا بھی تھا اس کا شوہر تھا۔ لیکن اب وہ بیوگی کی چادر میں لپٹی ہوئی ایک بے بس اور مجبور عورت تھی۔ جس کی طرف لوگوں کی صرف بری ہی نظر اٹھتی تھی۔ اور سب سے بڑھ کر اس پر یہ مصیبت کہ اس کے سر پر تین چھوٹے چھوٹے بچے اور ایک جوان بیٹی کا بوجھ تھا۔ تلو کے کی موت کے بعد گھر کی ساری ذمہ داری چھوٹے بھائی منگل کے سر پر آجاتی ہے۔ لیکن منگل شروع سے اکھڑ اور غیر ذمہ دار آدمی تھا۔ اس نے تلو کے کا یکہ تو سنبھالا لیکن گھر کی ساری ذمہ داری نہیں سنبھال پایا اور سب سے بڑھ کر جذبات و شہوانیت کے جنگل میں کھو گیا۔ جس کی وجہ سے گھر کے لوگوں پر فاقہ کشی کی نوبت آجاتی ہے۔ رانو کی ساس رانو کو ہی غصے میں مارا پیٹا کرتی تھی اسے گھر سے نکل جانے کو کہتی تھی۔ اپنی یہ درگت دیکھ کر رانو کو اپنے مرے شوہر کی یاد ستاتی تھی۔ وہ کہتی ہے کہ ـــ

''وہ رو رہی تھی اور کہہ رہی تھی 'میں کیوں جاؤں۔ کیا نہیں کیا میں نے اس گھر کے لیے بیٹے نہیں جنے کہ بیٹی نہیں جنی۔'' (۲۱)

لیکن رانو اندر ہی اندر یہ محسوس کر رہی تھی کہ میرا اب اس دنیا میں کوئی نہیں ہے۔ وہ اس گھر میں رہے بھی تو کس حق سے رہے۔ رانو اب یہی سوچنے لگی تھی کہ جس عورت کا شوہر مر جائے اسے اس کے گھر میں رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔

دوسری طرف رانو کی بڑی بیٹی جوان ہو چکی تھی۔ جسے دیکھ کر رانو کا دل ہر وقت دھڑکتا رہتا تھا۔ اپنی بیٹی کی خوبصورتی کو چھپانے کے لیے وہ اسے پھٹے پرانے، تیل اور بساندے بسے کپڑوں میں رکھتی تھی تا کہ کسی دشمن کی نظر اس پر نہ پڑ جائے۔ ایک دن رانو پر

صدمے کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے جب رانو کی ساس رانو کی مرضی کے بغیر لڑکی کا سودا کرنے لگتی ہے۔ سودا صرف پانچ سو روپے میں طے پایا تھا۔ رانو جب گھر آتی ہے تو بڑی اس کو تمام واقعہ بتا دیتی ہے۔ رانو یہ سن کر تلملا اٹھتی ہے۔

حالات سے مجبور ہو کر رانو کے ذہن میں طرح طرح کے خیال آتے ہیں وہ سوچتی ہے گھر میں کھانے کو کچھ نہیں ہے، بڑی کو کیسے بیاہے گی۔ ایک لمحے کے لیے اس کے دل میں خیال آتا ہے کہ آج اگر مہربان داس چودھری ہوتا تو ایک ہی رات میں بیٹی کا جہیز تیار کر دیتی لیکن بیٹی کو کبھی نہ بتاتی کہ تیرے سہاگ کے لیے رات ایک ماں نے اپنا سہاگ لٹا دیا پھر وہ سوچتی ہے کہ اگر بڑی کو بیچنا ہے تو صرف پانچ سو روپے میں کیوں، کیوں نہ میں اسے لے کر شہر نکل جاؤں اور تھوڑا تھوڑا کر کے بیچوں۔ لاہور میں سیکڑوں، ہزاروں بابو لوگ پھرتے ہیں جو کچھ دیر کے بہلاوے کے لیے پندرہ پندرہ بیس روپے دے جاتے ہیں اور پھر کھانے کو ملے گا پہننے کو ملے گا ساتھ روپے بھی ملیں گے۔

رانو یہ سوچ ہی رہی تھی کہ ایک زوردار تھپڑ کی آواز آئی۔ جو رانو نے خود اپنے چہرے پر مارے تھے۔ رانو جیسی عورت ایسا سوچنے پر اس لیے مجبور ہو جاتی ہے کہ اسے دوسرا کوئی راستہ ہی نظر نہیں آتا ہے۔

رانو پر دوسرا پہاڑ اس وقت ٹوٹتا ہے جب گاؤں کی ریتی رواجوں کے مطابق گاؤں والے اسے اس بات کے لیے مجبور کرتے ہیں کہ منگل اس پر چادر ڈال دے۔ تا کہ گاؤں کی عورت گھر میں ہی رہ جائے اسے ادھر ادھر بھٹکنے کی ضرورت نہ پڑے۔ لیکن رانو اس بات سے بالکل متفق نہیں تھی کیونکہ اس نے منگل کو اپنے بیٹے کی طرح پالا تھا۔ وہ اس سے دس بارہ سال چھوٹا تھا۔ دوسری طرف منگل بھی پنچوں کی یہ باتیں سن کر آگ بگولہ ہو رہا تھا۔ لیکن دونوں کی شادی ہو گئی۔ اب شادی کے بعد رانو کی آزمائش کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ منگل کی راہ و رسم گاؤں کی آوارہ لڑکی سلامتی سے بڑھنے لگتی ہے۔ رانو صبر سے کام لیتی ہے۔ اب وہ اس بات پر کمر بستہ ہو جاتی ہے کہ وہ کسی طرح منگل کو اپنا بنا کر رکھے گی۔ غرض وہ اسے باہر جانے سے روکتی ہے ہر وہ کام کرتی ہے جو اسے اپنے شوہر کے زمانے میں سخت ناگوار گذرتا تھا وہ منگل کو خود سے شراب پلاتی ہے پر آئندہ نہ پینے کا وعدہ لیتی ہے۔

بہت دنوں کے بعد رانو کی زندگی میں پھر سے خوشیاں آتی ہیں۔ رانو منگل کی ہو چکی تھی وہ ماں بننے والی تھی۔ پھٹے پرانے میں دن گذارنے والی رانو کے جسم پر ایک بار پھر نئے کپڑے نظر آرہے تھے۔ رانو کے بچے خوش تھے۔ لیکن ایک بار پھر رانو کی خوشیوں پر نظر لگ گئی تھی رانو ایک عجیب کشمکش میں مبتلا ہو گئی تھی۔ رانو کو جب یہ پتا چلتا ہے کہ جاتریوں میں ایک لڑکا آیا ہے جو کافی خوبصورت اور دولت مند ہے اور بڑی سے شادی کرنے کا خواہش مند ہے۔ تو بہت خوش ہوتی ہے لیکن جب اسے نزدیک سے دیکھتی ہے تو گویا اس پر سکتہ طاری ہو جاتا ہے کیونکہ وہ نوجوان کوئی اور نہیں تلوکے کا قاتل تھا۔

”رانی اس ناگہانی صدمہ سے بے ہوش ہو کر گرنے والی ہی تھی کہ بوڑھے حضور سنگھ نے اسے تھام لیا۔ ’بہو! تو کیوں روتی ہے؟ میری طرف دیکھ۔ جس نے بیٹا دیا ہے۔ ہمیشہ بیٹا دیا ہے۔ جب کہیں جا کے ایک بیٹا پایا ہے۔“ (۲۲)

سسر کی ہمت افزائی کی بنا پر رانو ایک عظیم فیصلہ کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ جب وہ اپنی بیٹی کی طرف دیکھتی ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کی بیٹی کی نگاہیں کہہ رہی ہیں کہ۔

”ماں یہ تو کیا کر رہی ہے؟ تو نہ بولی تو میں بن بیاہی دھرتی کی طرح بانجھ رہ جاؤں گی۔“

آخر رانو بیٹی کی محبت کی خاطر اپنے شوہر کے قاتل کو ہی داماد بنانے کے لیے راضی ہو جاتی ہے اور ایک بار پھر رانو کے ایثار خدمت قربانی اور محبت سے گھر میں خوشیاں بکھر جاتی ہیں۔

رانو کا کردار ایک مثالی کردار ہے اس کی شخصیت کی سب سے بڑی خوبی تھی ”قبولیت“ وہ ہر چیز قبول کر لیتی ہے چاہے وہ اس کے مزاج کے موافق ہو یا نہ ہو۔ اس نے اپنی زندگی میں ہر اس چیز کو اپنایا جو اسے سخت ناگوار تھا۔ لیکن اس کے باوجود رانو دیوی بننے کی کوشش نہیں کرتی آخر تک وہ ایک دکھیاری اور مجبور عورت نظر آتی ہے۔

بیدی نے عورتوں کے بارے میں جس انداز سے لکھا ہے وہ نرا ان کا مشاہدہ ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عورتوں کی نفسیات، ان کی دبی دبی جنسی خواہشیں، ان کی سوچ کا محور، ان کے سفلی جذبات، ان کی محبت، ان کی نفرت بھی بیدی کے گہرے مشاہدے کی عکاس ہیں۔

ممتاز مفتی: ”علی پور کا ایلی“ (۶۲-۱۹۶۱ء)

پاکستان کے ناول نگاروں میں ممتاز مفتی کا نام بھی کافی اہم ہے۔ ان کے ناول ”علی پور کا ایلی“ کو اردو ادب میں کافی سراہا گیا ہے۔ اگرچہ یہ ایک ضخیم ناول ہے لیکن اس کے باوجود اس کا مطالعہ کرنے سے کہیں بھی پھیکے پن کا احساس نہیں ہوتا ہے۔

ممتاز مفتی ایک خاص نفسیاتی زاویہ نگاہ لے کر ادبی دنیا میں داخل ہوئے۔ ان کے اس ناول میں جنسی پہلو بہت ابھرا ہوا ہے اس کا ہر کردار جنس کے کسی نہ کسی ایک رخ کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ لیکن اس میں نہ عریاں ہے نہ فحاشی نہ لذتیت الغرض علی پور کا ایلی اسی گوناگوں خوبیوں کے باعث اردو کے اچھے ناولوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار الیاس ہے جسے لوگ پیار سے ایلی کہا کرتے تھے۔ اسی کردار کے گرد ناول کا خاکا تیار کیا گیا ہے۔ ناول کے موضوعات اسی کردار کے گرد گردش کرتے ہیں۔ اس کردار کے متعلق خود ممتاز مفتی یوں رقم طراز ہیں ـــــ

> ”یہ روداد ہے۔ ایک ایسے شخص کی جس کا تعلیم کچھ نہ بگاڑ سکی۔ جس نے
> تجربہ سے کچھ نہ سیکھا جس کا ذہن اور دل ایک دوسرے سے اجنبی رہے۔ جو
> پلا پروان چڑھا اور باپ بننے کے بعد بھی بچہ رہا۔“ (۲۳)

ایلی بچپن ہی سے اکیلے پن کا شکار رہا ہے۔ کوئی ہم خیال نہ ہونے کی صورت میں وہ اپنے جذبات وخیالات کا اظہار کبھی کسی سے کھل کر نہیں کر سکا۔ جس کی وجہ سے اس کی طبیعت کافی تہہ دار ہوگئی۔ گھر کا ماحول بھی کچھ اس طرح کا تھا کہ ماں باپ کے ہوتے ہوئے اسے کبھی سچی محبت نہیں ملی۔ والد کی بار بار شادی اور گھر کے جنسی ماحول نے اس کے دل و دماغ کو کند کر دیا تھا۔ باپ کی جنسی زندگی اور ماں کے احساس کمتری سے اس کے ذہن پر منفی رجحانات مرتسم ہو گئے تھے جس کے سبب اس کے اندر شروع میں جنس مخالف سے نفرت پیدا ہو جاتی ہے لیکن رفتہ رفتہ یہ نفرت جنسی کجروی اور نفسیاتی شکست خوردگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

جس میں جنسی ہیجان کی آمیزش بھی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے اظہار کی ہمت اس میں نہیں ہو پاتی ہے ایلی کے مزاج کی تشکیل میں اس کے ماحول کا بہت بڑا دخل رہا ہے۔ ایلی کے کردار میں جو خامیاں ہیں وہ خامیاں دراصل اسے اپنے والدین سے وراثت میں ملی تھیں۔ ایلی کی شخصیت میں خامیاں پیدا ہونے کی سب سے بڑی وجہ تھی والدین کی عدم توجہی۔ دراصل اس مسئلہ کے ذریعہ مصنف نے ان لوگوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو اپنے اولاد کی پرورش پر دھیان نہیں دیتے ہیں اور اپنی عیاشیوں میں مصروف رہتے ہیں۔ انہیں اس بات کا بھی اندازہ نہیں رہتا ہے کہ ان کے اس رویہ سے ان کے بچوں میں کیا منفی رجحان پیدا ہو رہے ہیں۔

نسوانی کرداروں میں شہزاد کا کردار اس ناول میں سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ شہزاد کا کردار زندگی کی شوخیوں سے لبریز نظر آتا ہے۔ اگر چہ یہ کردار بھی ریتی رواجوں کے بوجھ تلے دبا کچلا ہوا ہے لیکن اس کے باوجود اس میں اپنی حیثیت منوانے کا عزم نظر آتا ہے۔ اس کی شوخیوں، چلبلے پن سے محلے کی دوسری عورتیں جلا کرتی تھیں لیکن شہزاد کے منہ پر بولنے کی کسی میں ہمت نہیں تھی کیونکہ اس کی زبان کے آگے کوئی دوسرا ٹکتا ہی نہیں تھا۔ یہی سبب ہے کہ ہر شخص اس سے گھبراتا اور وہ اپنے دل کا کرتی۔ اس کی شادی ایلی کے دور کے رشتے دار سے ہوئی تھی۔ لیکن شادی کے بعد شریف احمد سے اس کے اچھے تعلقات استوار نہیں ہو سکے غرض شوہر کی لاپرواہی اور دوسری عورت کی طرف جھکاؤ نے اسے مجبور کر دیا کہ وہ بھی کسی کو اپنی چاہت کا مرکز بنالے۔ اسے ایلی میں اپنی پسند کی تمام چیزیں نظر آتی ہیں وہ ایلی کی شخصیت سے کافی متاثر ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ اچھی عورتوں کی طرح ایلی کو برے بھلے کا فرق سمجھاتی ہے۔ شوہر کی طرف سے ملنے والی بے التفاتیوں کو برداشت کرتی۔ لیکن آخر ایک دن اپنے جذبات سے مجبور ہو کر ایلی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور اپنے بقیہ دن ایلی کے ساتھ گذار دیتی ہے۔ شہزاد کا کردار اس اعتبار سے بھی بہت اہم ہے کہ اس کے اندر تمام نسوانی خوبیاں ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس میں اتنی صلاحیت ہے کہ وہ سماج کے اصولوں سے انحراف کرتی ہے۔ اگر چہ ابتدا میں وہ اپنے شوہر کے ساتھ مفاہمت کی پوری راہ نکالتی ہے۔ لیکن اپنے شوہر کی بے وفائیوں کو دیکھتے ہوئے اپنی بقیہ زندگی خود سے پیار کرنے والے کے ساتھ گذارنے کے لیے اس کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ وہ عام ہندوستانی عورتوں کی طرح

گھٹ گھٹ کر جینا نہیں برداشت کرتی ہے۔

دوسری طرف ہاجرہ کا کردار ہے جو ایلی کی ماں ہے۔ یہ ایک مظلوم عورت اور بے بس بیوی اور ماں ہے جو اپنے شوہر سے حد درجہ خائف اور ذہنی احساس کمتری کا شکار رہتی ہے۔ اس میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ اپنے حقوق کے متعلق کچھ سوچنے کی طاقت پیدا کر سکے۔ آخر میں وہ خود کو حالات کے حوالے چھوڑ دیتی ہے۔

غرض علی پور کا ایلی میں عورتوں کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ اسی جاگیردارانہ معاشرے کی اقدار کی دین ہے جہاں عورتیں مظلوم ہیں۔ اور ان کا استحصال، لوٹ کھسوٹ روایت کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ علی احمد اور ان کا گھرانہ اسی معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں عورت صرف ایک شئے ہے۔ جیتا جاگتا انسان نہیں۔

غضنفر : ”کینچلی“ (۱۹۶۲ء)

غضنفر ہمارے عہد کے ایک ممتاز اور اہم ناول نگار ہیں۔ جن کا ذہن ہمیشہ ایک نئی جہت کی تلاش میں رہتا ہے۔ ان کی ہر تخلیق ایک نیا تجربہ ہے۔ انہوں نے اب تک سات ناول تخلیق کئے ہیں۔ اور ہر ناول کے موضوعات ایک دوسرے سے جداگانہ ہیں۔ انہوں نے سماج کے مختلف النوع موضوعات کو اپنے ناول میں جگہ دی ہے۔ خواتین کے مسائل سے متعلق ان کا اہم ناول کینچلی ہے۔

اگرچہ اس کے موضوع میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ اس کا مسئلہ عام ہے۔ لیکن غضنفر نے اسے جس خوبی سے پیش کیا ہے وہ ان کی فنکارانہ صلاحیت کی دلیل ہے۔

کینچلی کے معنی دراصل خول کے ہوتے ہیں یعنی کسی چیز پر چڑھا ہوا غلاف۔ اس ناول میں مصنف نے انسانی ذہن پر روایات کی چڑھی ہوئی کینچلی کو اتارنے کی سعی کی ہے۔ غضنفر نے اس ناول میں انسان کے فطری تقاضوں سماجی بندشوں اور جنسی خواہشات میں الجھے ہوئے انسانی ذہن کو چند مسائل کی شکل میں پیش کرنا چاہا ہے۔

کینچلی دراصل دو افراد کی ازدواجی زندگی کی ایسی تصویر ہے جس میں تکلیف، دکھ، معذوری اور مفلسی کا گہرا سایہ ہے۔ اس کے علاوہ اب ان کی زندگی میں کچھ نہیں بچا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے اور عام طور پر ان حالات میں جو ہوتا ہوا چلا آ رہا ہے اس کے مطابق یہ ہونا چاہئے کہ اپاہج شوہر اپنی بیوی کو طلاق دے دیتا یا اس کی دوسری شادی کروا دیتا یا پھر بیوی اپنے نفس کا گلا گھونٹ دیتی یا پھر اپنے شوہر کو چھوڑ کر کسی اور کے ساتھ فرار ہو جاتی یا دونوں کے درمیان خلیج پیدا ہو جاتی۔ لیکن ناول میں ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ نہ ہی دونوں میں نفرت ہوتی ہے اور نہ ہی بیوی کسی اور کے ساتھ بھاگتی ہے۔ اور نہ ہی شوہر خود کشی کرتا ہے۔ اگر غضنفر کو یہی لکھنا ہوتا تو شاید وہ کینچلی کی تخلیق نہیں کرتے۔ انہوں نے اس موضوع کو بالکل نئے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

مینا اور دانش نئی نسل کے تعلیم یافتہ نوجوان تھے۔ ابتدا میں دونوں کی ازدواجی زندگی کافی خوشگوار گذرتی ہے۔

لیکن ان کی زندگی کی یہ خوشیاں زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ پاتی ہیں۔ کیونکہ شادی کے چند دنوں بعد ہی دانش مفلوج و معذور ہو جاتا ہے۔ کشمیر کی ٹھنڈک نے اسے اس قدر نقصان پہنچایا کہ وہ تمام عمر کے لیے اپاہج ہو جاتا ہے اور پھر کبھی اپنے جسم میں گرمی نہیں لا پاتا ہے۔ لہٰذا مینا کی فطری خواہشات جو اس کے شوہر سے وابستہ تھیں وہ کبھی تکمیل تک نہیں پہنچ پاتی ہیں اور دونوں کی زندگی ریل کی پٹری کی طرح دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ مینا کی ایک عورت ہونے کے ناطے دانش سے محبت فطری تھی وہ اپنے اندر کے تقاضے کو تھپک تھپک کر سلانے کی کوشش کرتی ہے اور دن رات دانش کی دلجوئی میں لگی رہتی ہے، یہاں تک کہ مینا کے والدین مینا کو دوسری شادی کرنے کا مشورہ دیتے ہیں لیکن مینا کی انسانیت اسے ایسا کرنے سے باز رکھتی ہے۔ وہ ایک ماں کی طرح دانش کا خیال رکھتی ہے۔ اس کے علاج میں گھر کے سامان کے ساتھ ساتھ اپنا زیور تک فروخت کر دیتی ہے۔ اور پھر حالات سے مجبور ہو کر نوکری کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ وہاں اسے افسروں اور عہدے داروں کی شکل میں اس کے جسم کے خریدار بھی ملتے ہیں۔ اس نے ان وحشیوں کو بھی دیکھا جو بظاہر انسانیت کا لبادہ اوڑھے معصوم عورتوں کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اور ایسے ہمدردوں کو بھی دیکھا جن کی ہمدردی کے پیچھے ہوس اور خواہش نفسانی کی آسودگی کا مقصد پوشیدہ رہتا ہے۔

جیسے تجن جس نے اپنے نفس کی خواہش کے لیے مینا کو ورغلایا لیکن وہی تجن ظاہری

طور پر دوسروں کو ان چیزوں کے لیے سرزنش کرتا ہے اور خود مینا کو ہوس بھری نظروں سے دیکھتا ہے۔ وہ مینا کے جنسی جذبے کو بہت دھیرے دھیرے ہوا دیتا ہے اور اسے ہمدردانہ انداز میں کہتا ہے ـــــ

''بھابھی آپ کا شوہر اگر آپ کی جنسی خواہش یا ضرورت کی تکمیل کرنے سے قاصر ہو تو آپ اس سے نجات حاصل کر کے دوسری شادی کر سکتی ہیں۔ دوسرا شوہر رکھ سکتی ہیں۔'' (۲۴)

بجن کی یہ باتیں مینا کے دل پر اثر کرتی ہیں لیکن وہ فوراً اپنے جذبات پر قابو پاتے ہوئے جو کہتی ہے وہ ناول میں مینا کی شخصیت کو انسانیت کے معراج تک پہنچا دیتی ہے۔ مینا بجن سے مخاطب ہو کر کہتی ہے ـــــ

''اگر میں ایسا کرتی ہوں تو کیا دانش کے ساتھ ناانصافی نہیں ہوگی۔ میرے جیسے کیس میں کیا ایک اور مسئلہ کھڑا نہیں ہو جاتا۔

کون سا مسئلہ؟

دانش کی کفالت کا مسئلہ اگر میں اسے چھوڑ کر دوسری شادی کر لیتی ہوں تو اس کی کفالت کون کرے گا۔ مگر آشرم یا خیرات خانے میں اسے بیوی کا پیار مل سکے گا...... بے کار ہو جانے سے کیا حقوق ختم ہو جاتے ہیں۔ چاہتیں مٹ جاتی ہیں کہ......'' (۲۵)

لیکن مینا بھی ایک عورت تھی وہ اپنی فطری خواہشات کا گلا آخر کب تک گھونٹتی۔ اسے بجن کے ذریعہ وہ تحفہ ملا جو اسے دانش کی جسمانی معذوری کے سبب نہیں مل پاتا ہے۔ مجبور دانش تھا مینا نہیں وہ اس گناہ میں نہ خود کو قصوروار سمجھتی ہے۔ اور نہ بجن کو دوش دیتی ہے۔ بجن کی ہمدردیوں نے اس کے اندر جنسی خواہشات کو اس حد تک بھڑکا دیا تھا کہ وہ سماج، سماجی قوانین اور مذہبی بندشوں کی مخالفت کرتے ہوئے کہتی ہے کہ ـــــ

''بجن بابو! حقیقت یہ ہے کہ قصوروار ہم میں سے کوئی بھی نہیں ہے۔ نہ آپ نہ میں لیکن عجیب بات یہ ہے کہ دونوں کو ہی حرام اور گناہ کا احساس ہے۔ اور شاید دانش بھی اسی احساس سے اپ سیٹ ہے۔ جانتے ہیں یہ

احساس کیوں ہے؟ یہ احساس اس لیے ہے کہ ہم فطرت کو نہیں سمجھتے۔
صدیوں پہلے۔ ہمارے ذہن میں خیر و شر کا جو تصور بیٹھا دیا گیا تھا ہم اسی کو
آج بھی اپنا رہنما مانتے ہیں اسی کی روشنی میں اپنے اعمال و افعال کا جائزہ
لیتے ہیں۔ ہمارے اندر یہ احساس داخل کر دیا گیا کہ اس طرح کا کام گناہ
ہے یا جرم ہے۔ مگر یہ نہیں بتایا گیا کہ موجودہ صورت حال میں اس طرح کے
تقاضوں سے نجات کا راستہ کیا ہے؟'' (۲۶)

مرد کے جنسی مسائل کا حل مذہب کے پاس بھی ہے اور سماج کے پاس بھی۔ مرد ایک ہی وقت میں دو بیویاں رکھ سکتا ہے۔ لیکن عورت ایک وقت میں دو شوہروں کی بیوی نہیں ہو سکتی۔ مینا ان سب باتوں کے باوجود دانش کو آشرم یا خیرات خانے میں چھوڑنا سخت گناہ سمجھتی ہے۔ لیکن بجن کے ساتھ قائم کیئے ہوئے تعلقات کو بھی گناہ نہیں سمجھتی ہے اہم اور پیچیدہ مسئلہ ہے جو اس ناول کو جاندار بناتا ہے۔ اور سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

مینا کے ذریعہ مصنف نے ایک اہم مسئلے کو سماج کے سامنے پیش کرنا چاہا ہے۔ اور وہ مسئلہ خواتین کی کفالت سے متعلق ہے۔ ہمارے مذہب اور سماج میں مرد پر یہ ذمہ داری عائد کی گئی ہے کہ وہ اپنی بیوی کی ضرورتوں کو پورا کرے اس کا خیال رکھے لیکن مینا اس نقطہ نظر پر سماج سے یہ سوال کرتی ہے کہ کیا مرد کی طرح بیوی پر یہ فرض نہیں ہے کہ وہ اپنے شوہر کی مجبوری کو سمجھے اس کی غیر حاضری میں اپنے گھر کی اپنے شوہر کی عزت کی حفاظت کرے۔ جس طرح مرد کو یہ اختیار دیا گیا ہے کہ وہ اپنے بار کو اٹھائے اسی طرح بیوی کی بھی یہ ذمہ داری ہے کہ نا مناسب حالات میں وہ اپنے گھر والوں کی حفاظت کرے ان کی ضرورتوں کو پورا کرے۔

مصنف نے مینا کے ذریعہ سماج سے مردوں کی طرح عورتوں کے لیے بھی کفالت کا حق طلب کرنا چاہا ہے۔ کیونکہ عملی زندگی میں یہی رشتہ عورت اور مرد کو ازدواجی رشتے میں باندھتا ہے۔ شادی کے بعد شوہر بیوی کا کفیل ہوتا ہے لیکن دانش کی کفالت مینا کر رہی تھی اس لیے دانش سوچتا ہے کہ مینا نے بجن سے اس لئے رشتہ قائم کیا ہے کہ اب ان دونوں کے درمیان کوئی رشتہ باقی نہیں رہا ہے۔ اور جو کچھ ہے وہ صرف انسانیت اور ہمدردی ہے اور مینا چونکہ خود کماتی ہے اس لیے وہ ہر فیصلہ کرنے میں آزاد ہے۔ مصنف نے انہیں خیالات کو

تبدیل کرنے کے لیے سماج کے سامنے یہ نقطہ رکھا ہے کہ اگر مرد کی طرح عورتیں بھی خود کفیل ہو جائیں تو شوہر اور بیوی کے درمیان ہر حالت میں ازدواجی رشتہ قائم رہ سکے گا۔ اور ناموافق حالات میں بھی یہ دونوں ایک دوسرے کا دامن تھامے رہیں گے۔

دانش مینا کو اس لیے گنہگار سمجھتا ہے کہ اس نے دانش کی مردانگی کو ذلیل کیا تھا۔ اور اس کے یقین کو دھوکہ دیا تھا۔ لیکن جب وہ غور کرتا ہے کہ آخر میرے اور مینا کے اس طرح ساتھ رہنے میں اب کون سا رشتہ باقی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ دونوں کے درمیان قائم کیا ہوا ہر رشتہ کب کا ختم ہو گیا ہے۔ اسے اپنی معذوری کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اور مینا کی بے لوث ہمدردی کا بھی اور اس سلسلے میں دانش کا ایک عزیز دوست بھی اسے سمجھاتا ہے اور اس کے دل و دماغ پر چڑھے ہوئے غلاف کو اتارنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور دانش جب تمام حالات کا جائزہ لیتا ہے تو اسے مینا مظلوم نظر آتی ہے۔ دانش کا دوست کہتا ہے کہ مینا سے تمہارا کوئی رشتہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود مینا تمہیں مضبوطی سے تھامے ہے۔ لیکن کیا وہ——

''تمہاری محتاج ہے۔
کیا اسے دوسرا شوہر نہیں مل سکتا؟
کیا وہ خدا سے ڈرتی ہے؟
کیا اسے سماج کی پرواہ ہے؟
کیا کوئی قانون اسے روکے ہوئے ہے؟
کیا وہ مجبور ہے؟ (۲۷)

دانش کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے اندر کے تمام دکھ دور ہو گئے ہیں اور ایک فیصلہ کن نتیجے پر پہنچنے کے بعد مینا کی فطری خواہشات کا احترام کرتے ہوئے اسے روایتی بندھنوں سے آزاد کرا دینے کا فیصلہ کرتا ہے۔

دانش مینا کو بھی اپنے رشتے کی سچائی کا احساس دلاتا ہے۔ اور اس پر یہ واضح کر دیتا ہے کہ اب ان کے درمیان کوئی رشتہ باقی نہیں بچا ہے۔ اور جو رشتہ قائم ہے وہ سب سے الگ اور سب سے جدا ہے۔ جو مذہب سماج فلسفہ قانون کی سمجھ سے باہر ہے۔ اور انہیں سمجھ میں نہیں آ سکتا کیونکہ وہ اس درد کرب، تکلیف سے نہیں گذرتے ہیں۔ مینا کو لگا جیسے دانش کے ساتھ

ساتھ اس کے دل و دماغ پر بھی چڑھی ہوئی کینچلی اتر گئی ہو۔

مینا کو اس قدر خوش دیکھ کر دانش کو اپنے بیمار اعضا کے درد کا بھی احساس نہیں ہوتا ہے۔

اس ناول کے مختصر جائزے سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کا موضوع خالص جنسی مسئلہ نہیں ہے۔ اگر صرف جنسی مسئلہ ہوتا تو مینا بہت پہلے ہی دانش کو چھوڑ کر اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے نکل جاتی یا پھر اپنی خواہش کا گلا گھونٹ دیتی۔ کیونکہ فطرت تو اپنی تکمیل ہر حالت میں چاہتی ہے۔ انسانی تقاضوں کو کسی نہ کسی صورت میں ضرور پورا ہونا ہے۔ چاہے اسے دانش پورا کرے یا پھر سجن خاں۔ دراصل مینا اور دانش کے درمیان درد کا اٹوٹ رشتہ تھا جسے چاہ کر بھی یہ دونوں نہیں توڑ پا رہے تھے۔ کیونکہ مینا الگ رہ کر اپنے بیمار اور مجبور شوہر کو نہیں دیکھ سکتی تھی۔ اور اپاہج شوہر مینا کے لیے کچھ نہیں کر سکتا تھا لیکن وہ کم سے کم مینا کے درد کو سمجھتا تھا۔ اور یہ ایک ایسا رشتہ تھا جسے کوئی نہیں توڑنا چاہتا تھا۔ اس ناول کا مسئلہ دراصل درد میں شراکت کا مسئلہ ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس ناول کا موضوع عام ہوتے ہوئے بھی ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔

پیغام آفاقی: ''مکان'' (۱۹۸۹ء)

> ''یہ ایک سنگین مسئلہ تھا۔ نیرا کا مکان خطرے میں تھا۔ اس کا کرایہ دار کمار اس سے اس کا یہ مکان چھین لینا چاہتا تھا۔ وہ اب تک اپنے اس مکان میں بڑے چین سے تھی۔ مکان کے آدھے حصہ میں وہ کرایہ دار تھا جو کرایے کی ایک معمولی رقم دیتا تھا۔'' (۲۸)

پیغام آفاقی کا یہ طویل ناول 'مکان' ہندوستان کے جدید شہری معاشرے کی خوبصورت تہہ میں نہاں کرپشن، فریب، عیاری، لاقانونیت اور اخلاقی بے راہ روی کو بہت سادگی سے بے نقاب کرتا ہے۔ اگرچہ یہ مسئلہ دہلی شہر کا ہے لیکن آج بڑے بڑے شہروں میں مکان اور کرایہ دار کا مسئلہ ایک بڑے مسئلے کی شکل اختیار کرتا جا رہا ہے۔ خاص کر کرایہ داروں کے حق میں قانون بن جانے سے ان سے مکان خالی کروانا دشوار ہوتا جا رہا ہے۔ اور ایسی

صورت میں جبکہ مالک مکان شریف اور ذاتی طور پر کمزور ہوں اور ان کا کوئی مددگار نہ ہو تو کرایہ داران سے چال بازی اور فریب کرنے میں بعض نہیں آتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں مکان مالکوں کو طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی نقطہ نظر یہی مسئلہ ہے جسے ناول نگار نے ایک نسوانی کردار کے ذریعہ بیان کیا ہے۔

نیرا اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ جو ایک عام سیدھی سادی میڈیکل سائنس کی طالب علم ہے۔ جس پر اس کے گھر کی تمام ذمہ داریاں عائد ہیں کیونکہ اس کے والد کی موت ہو چکی ہے اور والدہ بے چاری بوڑھی خاتون ہیں۔ غرض نیرا ان کی اکلوتی اولاد ہے اور اس کی وجہ سے ساری مصیبتیں اسی کے سر پر ہیں۔ والد کی موت کے بعد ان کا کرایہ دار کمار جو ایک پروپرٹی ڈیلر ہے۔ اور غلط طریقے سے شراب کا دھندا کرتا ہے۔ سرکاری عہدے داروں اور دلالوں کی مدد سے نیرا کے پورے مکان پر قبضہ کرنے کا منصوبہ بناتا ہے۔ نیرا جب کمار کی شاطرانہ چالوں کو سمجھتی ہے تو بری طرح گھبرا جاتی ہے۔ اسے اب دھیان آتا ہے کہ کیوں کمار اور اس کی بیوی آشا کا رویہ اکھڑا اکھڑا سا رہنے لگا تھا۔ کیوں وہ لوگ انہیں دیکھ کر منہ پھیر لیا کرتے تھے۔ نیرا اکیلی ہونے کی وجہ سے اچانک پیش آئے حالات سے پریشان ہو جاتی ہے۔ اسے اپنا چھت چھنتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور وہ بہت تکلیف سے سوچتی ہے کہ ——

> ''میں بچپن سے اپنے مکان کی چھت کے نیچے رہتی آئی ہوں۔ اور آج
> یکا یک مجھ سے کوئی وہ چھت چھین رہا ہے۔ وہ مکان میرا نہیں اور مجھے باہر
> نکلنا پڑ سکتا ہے۔ میں اس مکان اور اس کی چھت کو پکڑے رہنا چاہتی ہوں۔
> میں بغیر مکان کے نہیں رہ سکتی ہوں۔'' (۲۹)

مکان خالی کروانے کے لیے کمار اور اس کی پتنی نیرا کو طرح طرح سے ڈراتے دھمکاتے اور پریشان کرتے ہیں۔ اگر وہ اس سلسلے میں کوئی اقدام اٹھانا چاہتی ہے تو اسے دھمکی دے کر روک دیتے ہیں۔ آشا روز کسی نہ کسی بات پر حجت کر کے نیرا سے جھگڑا کرتی اور اسے مارتی پیٹتی۔ یہاں تک کہ اس کے ملنے والوں کو بھی یہ لوگ تنگ کرنے لگے تھے۔ اور گھر کی تختی بھی نام کے ساتھ بدل دی گئی تھی۔ ان فضول حرکتوں سے کمار کا دل نہیں بھرا تو وہ لوگ نیرا کو محلے میں بدنام کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس پر بدچلنی، آوارگی کا الزام لگاتے ہیں۔

ایسا کرنے کے پیچھے ان کا مقصد صرف اتنا تھا کہ نیرا کو وہ لوگ محلے میں بد چلن ثابت کرنا چاہتے تھے تاکہ مصیبت کے وقت ان کی مدد کے لیے کوئی آگے نہیں آئے۔

نیرا کو جب اپنا مکان ہر طرح سے خطرے میں نظر آتا ہے تو وہ اپنے تمام رسوخ والے لوگوں سے ملتی ہے۔ لیکن اس معاملے میں جو سچ اس کے سامنے آتا ہے اس سے نیرا کو اپنا حوصلہ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ نیرا مدد کے لیے جن لوگوں کے سامنے ہاتھ پھیلاتی ہے ان میں کئی لوگ ایسے ہیں جو مدد کے نام پر نیرا پر نگاہ غلط ڈالتے ہیں۔ کچھ لوگ مدد اس طرح کرنا چاہتے ہیں کہ نیرا کا کام نہ ہو اور وہ مدد کا فریضہ بھی ادا کر دیں۔

ان مشکلات سے نپٹنے کے لیے نیرا آخرکار پولیس کا تعاون لینے میں کامیاب ہو جاتی ہے، لیکن یہاں بھی اسے عیار اور مکار چہرے نظر آتے ہیں۔ ایسے لوگ ملتے ہیں جو اپنے عہدے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے غریب اور کمزور لوگوں پر استحصال کرتے ہیں۔ نیرا سے مدد کی امید جگانے والا پولیس، مسٹر نیر نیرا کو کافی بھروسہ دیتے ہیں کہ وہ اس مشکل سے نجات دلانے کے لیے اس کی پوری مدد کریں گے۔ لیکن درپردہ مسٹر نیر مسٹر کمار کے ہی بتائے ہوئے اشارے پر چل رہے تھے شروع میں وہ نیرا کی رپورٹ لکھنے سے منع کر دیتے ہیں اور اسے ملاقات کے لیے اپنے گھر بلاتے ہیں جو کہ مسٹر نیر کا نہیں بلکہ اس کے دوست کا گھر تھا۔ نیرا جب وہاں جاتی ہے تو اسے مسٹر نیر کے مکروہ چہرے کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ نیرا بہت حقارت سے مسٹر نیر سے کہتی ہے—

”آپ نے میری شکایت تھانے میں سننے کے بجائے وقت نہیں ہونے کا بہانہ بنا کر مجھے اپنے گھر بلایا اور وہ گھر آپ کا نہیں۔ آپ کے دوست کا تھا۔ اور جب میں وہاں گئی تو آپ لوگ وہسکی پی رہے تھے۔ اور آپ مجھے تسلیاں دیتے ہوئے شراب کا گلاس ہاتھ میں لیے میرے قریب آکر بیٹھ گئے اور میری پیٹھ پر ہاتھ رکھنے کے بعد میری کمر چھونے لگے— لیکن مسٹر نیر آپ کافی اندھے ہیں۔ آپ جتنی دور تک دیکھ رہے ہیں۔ میں اس سے آگے تک دیکھ رہی ہوں۔ اور آپ زندگی کو جتنا آسان اور معمولی سمجھتے ہیں، میں نہیں سمجھتی، میں جانتی ہوں کہ یہ زندگی کتنی پیچیدہ

ہے۔'' (۳۰)

مسٹر نیر کے بعد اشوک جیسے بھرشٹ اور کرپٹ انسان کا چہرہ نیرا کے سامنے آتا ہے۔ ناول میں اس کے داخل ہونے سے قصے میں ایک نئی روح پیدا ہو جاتی ہے۔ اشوک بھی مکان کے لالچ میں کمار کا ساتھ دیتا ہے۔ وہ ہر ممکن کوشش کرتا ہے کہ نیرا اس کی ہم خیال بن جائے۔ لیکن نیرا کمار اور اشوک کے گھنونے پروگرام پر پانی پھیر دیتی ہے۔

نیرا کا تھانے پر دیر دیر تک رہنا۔ سب انسپکٹر کا اس کے ساتھ بدتمیزی سے پیش آنا۔ نیرا کے پیچھے اشوک کا غنڈا لگوانا، اس پر جھوٹے مقدمے کر کے اس کے انکل پردیپ اور دوسرے لوگوں کے لیے سمن جاری کروانا۔ تھانے کے چھوٹے بڑے افسروں کا رشوت میں ملوث ہونا یہ تمام باتیں ایسی ہیں جسے ہم لوگ اپنے اردگرد کے ماحول میں بخوبی دیکھ رہے ہیں۔ اور یہ سب چیزیں دھیرے دھیرے عام ہوتی جارہی ہیں جس سے سماج کا چہرہ مسخ ہوتا جارہا ہے۔ لیکن ناول نگار نے اس بات کی بھی وضاحت کرنی ضروری سمجھی ہے کہ جہاں آج سماج میں فریب اور دھوکہ بڑھتا جارہا ہے۔ وہیں دوسری طرف اسی سماج میں کچھ ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو اپنے پیشے سے تو مجبور ہیں لیکن حقیقت میں سچے اور ایماندار ہیں۔ پولیس کا پیشہ جو آج کے دور میں سب سے بدنام پیشہ ہے عوام پولیس پر بھروسہ نہیں کرنا چاہتی ہے لیکن پیغام آفاقی نے اس ناول میں مسز بترا اور اسسٹنٹ کمشنر مسٹر آلوک کے ذریعہ اس پیشے کی پاکیزگی کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس بات پر زور دیا ہے کہ تمام لوگ ایک جیسے نہیں ہوتے ہیں۔ اس پیشے میں کچھ سچے اور کھرے افسر بھی موجود ہیں جس کی وجہ سے اب تک لوگوں کے ساتھ انصاف ہو رہا ہے۔ اور یہ لوگ قانون پر بھروسہ کرتے ہیں۔

آلوک جب نیرا کے قریب آتا ہے تو وہ زندگی کو اتنے قریب سے دیکھتا ہے کہ وہ خود زندگی کے بہت سے سنگین مسئلے پر حیران رہ جاتا ہے۔ اسے نیرا کے قریب آنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اب تک وہ جس دنیا میں سانس لے رہا تھا وہ بے ایمانی اور رشوت خوری کی دنیا تھی۔ آلوک چاہتا ہے کہ کمار جیسے لوگ اس زمین سے اکھاڑ دیئے جائیں۔ انہیں زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ نیرا کی مدد کرنا اس کے نزدیک تہذیبی ضرورت قرار پاتی ہے۔ نیرا آلوک کی زندگی میں شان والی چنگاری بھر دیتی ہے۔ لیکن آلوک ہر ممکن کوشش کے بعد بھی نیرا کا

ساتھ دور تک نہیں دے پاتا ہے۔ لیکن نیرا حالات کے آگے سپر نہیں ڈالتی ہے۔ اب تک کی دوڑ بھاگ میں وہ قانونی نظام کو بالکل اچھے سے سمجھ چکی تھی۔ وہ سائنس کی طالب علم ہونے کے سبب انسان اور اپنے ساتھ پیش آئے واقعات کا تجزیاتی مطالعہ کرتی ہے۔ اور اس سے نتیجہ اخذ کر کے اپنی مشکلات کو ختم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کا تجزیہ اس نکتے پر پہنچتا ہے کہ کمار ایک تاجر ہے۔ اس کے لیے روپیوں سے زیادہ قیمتی چیز وقت ہے۔ اگر اس کی روز کورٹ میں مقدمے کے سلسلے میں پیشی کرائی جائے تو وہ بھاگتے بھاگتے تھک جائے گا۔ ایسا ہی منصوبہ کمار نے نیرا کے لیے بنایا تھا۔ مگر انجام اس کے برعکس ہوا۔ حالات نے نیرا کو ہر قدم پر ہمت سے کام لینا سکھا دیا تھا۔ کمار اور اشوک کے لیے اس کا یہ تجربہ کام آیا وہ قدم قدم پر چیزوں کا تجزیہ کرتے ہوئے آگے بڑھتے جاتے ہیں اور یہی ہمت اور حوصلہ اسے اپنے مکان کو واپس دلوانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔

نیرا کا کردار اس ناول میں اردو کے بیشتر نسوانی کرداروں سے بالکل مختلف نظر آتا ہے۔ نیرا عورت کی جملہ خصوصیتوں کو لیے ہوئے اکیسویں صدی کی ایسی لڑکی نظر آتی ہے جس کے انقلاب میں چیخ پکار نہیں ہے بلکہ وہ آہستہ آہستہ سماجی برائیوں پر سے نقاب ہٹاتی جاتی ہے اور آخر ایک دن وہ سماج کو اس دوراہے پر لا کر کھڑا کر دیتی ہے جہاں سے وہ اپنا مسخ شدہ چہرہ باآسانی دیکھ سکتا ہے۔ نیرا جو میڈیکل کی طالبہ کی صورت میں پیش کی گئی ہے ڈاکٹر تو نہیں بن پاتی ہے مگر اپنے عصر کا ڈاکٹر ضرور بن جاتی ہے۔ نیرا اس ناول میں ایک جدید عورت کے روپ میں ابھرتی ہے۔ جس کے ذریعہ مصنف نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا میں اس طرح دہشت پھیلانے کے ذمہ دار صرف مرد ہیں۔ لیکن اس آتنک کو ختم کرنے والی دنیا کو تنزلی سے بچانے والی عورتیں بھی ہیں۔ مصنف نے نیرا کے ذریعہ ایک نئے انسان کی تخلیق کا کارنامہ انجام دیا ہے اور عورت کے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں کو سماج کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

مصنف نے اس ناول میں مرد کردار کے بجائے عورت کے کردار کو مرکزیت عطا کی ہے۔ اس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ صرف ایک نیرا کے کردار میں تبدیلی کے خواہش مند نہیں ہیں۔ بلکہ وقت کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے انہیں اس بات کا شدید احساس ہے

کہ پورے طبقہ نسواں میں انقلاب کی ضرورت ہے۔

نیرا خود عورت ہونے پر فخر کرتی ہے اور اپنے ذات کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے کہتی ہے ——

"تم سمجھتے ہو کہ میں ایک کمزور لڑکی ہوں! میں عورت ہوں میں ایک سمندر ہوں کہ جس میں پورا کا پورا پہاڑ غرق آب ہو سکتا ہے۔ لیکن میں جو کچھ اپنے اندر سمیٹی ہوں اس سے نئی چیز جنم لیتی ہیں۔" (۳۱)

نیرا کی زندگی میں ہمیں مخالف جنس کے لیے کوئی رومانی جذبہ نہیں دکھائی دیتا ہے۔ اس کی زندگی کے بہت قریب اس کا وکیل راکیش رہتا ہے پھر اس کے بعد ڈی ایس پی آلوک آتا ہے پھر کمار تو خود اس کا کرایہ دار تھا۔ مگر ان میں سے کسی کے ساتھ نیرا کا جنسی رشتہ قائم نہیں ہو پاتا ہے۔ جبکہ حالات کے تحت یہ ممکن تھا کہ نیرا ان کے جال میں پھنس جاتی یا پھر نیرا انہیں خود اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتی۔ لیکن ناول میں ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا ہے۔ اس سے اس نکتے پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ اگر عورت چاہے تو اپنی عزت کو بچاتے ہوئے اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کر سکتی ہے۔ صرف اسے پکے ارادے کی ضرورت ہے۔

نیرا کے اندر اتنی قوتیں اس لئے پیدا ہو جاتی ہیں کہ وہ اچھی طرح سمجھ چکی تھی کہ جب تک فرد میں ایک خاص نوع کا شعور بالیدہ نہیں ہوگا وہ آگے نہیں بڑھ سکتا ہے۔ اس لیے وہ ضرورت سے زیادہ تعقل پسند، تجزیہ نگار اور فلسفیانہ ذہن کی مالک ہو جاتی ہے۔ نیرا کی لڑائی صرف اس کے اپنے ذات کے ساتھ نہیں تھی بلکہ اس کی یہ لڑائی انسان کی معصومیت اور عورت کی صلاحیت و عظمت کو بچانے کی لڑائی تھی۔ جس میں وہ سو فیصد کامیاب ہوتی ہے اور عہد جدید کی عورتوں کے سامنے مثالی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔

شموئل احمد: "ندی" (۱۹۹۳ء)

ندی شموئل احمد کی بہت اہم تخلیق ہے۔ اگرچہ شموئل احمد ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جہانِ فکشن میں شناخت رکھتے ہیں لیکن ناول ندی کی اشاعت سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ ایک کامیاب ناول نگار بھی ہیں۔

ندی ایک بامعنی اور دلچسپ ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع جنس ہے۔ لیکن جنس کے رشتے کو مصنف نے ایک وسیع تہذیبی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ یہ مرد اور عورت کے درمیان جذباتی، نفسیاتی اور رومانی آویزش کی کہانی ہے۔ یہ کہانی ایک ایسے ماحول کی عکاسی کرتی ہے جس میں ارمان اور بے حسی کے تصادم سے پیدا ہونے والی پریشان و پشیمان صورت حال کہانی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس ناول کے متعلق دیوندر اسّر لکھتے ہیں کہ —

> ''جنسی کشش سے شروع ہوتی ہے اور جنسی ناآسودگی اور روحانی کرب میں ختم ہوتی ہے...... ''ندی'' دل کی بے سود تڑپ اور جسم کی مایوس پکار کا ایک ایسا استعارہ اور کوڈ ہے...... مجھے اس طرح نہ پڑھو جیسا کہ لوگ ناول پڑھتے ہیں۔ بلکہ اس طرح پڑھو جیسا کہ لوگ زندگی کرتے ہیں۔'' (۳۲)

ندی کا موضوع اردو ناول میں کوئی نیا نہیں ہے لیکن مصنف نے جنسی و نفسیاتی موضوع کو جس باریکی اور کشمکش کے ساتھ پیش کیا ہے وہ اس ناول کو اہم بنا دیتا ہے۔

۱۱۶ صفحات پر مشتمل یہ مختصر سا ناول صرف تین افراد کے گرد گھومتا ہے۔ ہیرو ہیروئن اور ہیروئن کے والد۔ کرداروں کا کوئی نام نہیں دیا ہوا ہے۔ ندی کی ہیروئن ایک یو۔جی۔سی اسکالر ہے۔ ہیرو کسی فرم میں انجینئر ہے جس کے اقربا اور خاندان والوں کا کچھ بھی پتا نہیں ہے۔

ہیروئن اس کی مردانہ شخصیت بالوں سے بھرے بھرے ہاتھ اور چوڑی چکلے سینے سے بہت متاثر ہوتی ہے۔ اتفاق سے جب ایک بار ہیرو ہیروئن کو سڑک حادثے سے بچاتا ہے تو وہ اس کی مردانہ وجاہت سے بہت مرعوب ہوتی ہے اور اس کے ساتھ کسی رشتے کی متمنی نظر آتی ہے۔ مصنف نے ہیروئن کے جذبات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''اور اس کو لگا کہ اس ایک لمحے میں وہ اس کی روح کی گہرائیوں میں اتر چکا تھا۔ اور وہ اس کے ساتھ ایک غیر مرئی بندھن میں بندھتی چلی گئی تھی...... تب اس کے ساتھ اس وقت سڑک پر اس طرح بے مقصد چلنا اس کو خوشگوار معلوم ہوا۔ اس کو ایک مکمل آزادی کا احساس ہوا۔ اس کو لگا وہ اس طرح صدیوں اس کے ساتھ چل سکتی ہے...... بے خوف، بے خطر...... بے مقصد۔'' (۳۳)

ہیروئن پر ہیرو کی جانبازی کا بہت اثر ہوتا ہے اور اس واقعہ کے بعد ہیروئن پوری طرح سے ہیرو کو چاہنے لگتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کر لیتے ہیں۔ ہیروئن کے پاپا کو بھی اس شادی سے قطعاً اعتراض نہیں رہتا ہے۔

لیکن اس ناول کا ہیرو ایک ایسا نوجوان ہے جو عہد حاضر کی جدید ترین نسل کی نمائندگی کرتا ہے جس کے یہاں مصروفیت ہی سب کچھ ہے۔ شاعری، موسیقی، جمالیات، ادب وفن اس کے نزدیک کوئی حیثیت نہیں رکھتے ہیں اور نہ ہی ان چیزوں سے اسے کوئی دلچسپی ہے۔ ہیرو کے چوبیں گھنٹے مقررہ معمولات کے تحت بسر ہوتے ہیں اس کے تمام طے شدہ کام اسی طریقے سے انجام پاتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک زندہ چلتا پھرتا انسان نہیں ہے بلکہ انجینئرنگ کرتے کرتے اس کی شخصیت بھی مشین میں تبدیل ہوگئی ہے۔ بہت سے ملاقات کے دوران ہیروئن ہیرو کی ان عادات کا اندازہ لگاتی ہے۔ لیکن وہ ان باتوں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتی ہے۔ اسے لگتا ہے وہ ان عادات کو وقت کے ساتھ تبدیل کردے گی۔ اگرچہ ایک دوبار ہیروئن ہیرو کو اس طریقے سے عمل کرنے پر روکتی ہے۔

لیکن حقیقتاً وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ واقعی وہ ایک کنڈیشنڈ آدمی سے شادی کرنے جا رہی ہے۔ شادی کے فوراً بعد ہیروئن پر ہیرو کی اصول پرست زندگی کا انکشاف ہوتا ہے۔ ایسی اصول پرستی جو بے حد میکانیکی ہے۔ اور یہ اسے زندگی اور اس کے اسرار سے بھی مزہ لینے سے روکتی ہے۔ رات دس بجے سوجانا، پانچ بجے اٹھ کر ہوا خوری کے لیے نکل جانا، ناشتے کے بعد ہارلکس پینا، چائے صرف ایک وقت پینا اور گھر کی ہر شئے کو اس احتیاط سے رکھنا کہ زاویہ تک میں فرق نہ آئے اور اس کے ساتھ وہ بہت کم گو انسان ہے۔ کام کی باتیں کرنا وہ بھی ضرورت کے تحت۔ اس کے یہاں جمالیاتی حِس کا بھی فقدان ہے۔ کھانے کے بعد زور زور سے ڈکار لینا۔ ناک میں انگلیاں ڈال کر دونوں نتھنوں کو صاف کرنا اور پھر کھانے کے بعد خلال کرنا اس کے روز کے معمول ہیں۔ یہاں تک کے کھانے کے بعد کس روز رات میں چہل قدمی کرنی ہے وہ دن بھی مقرر ہیں۔ ہیروئن ہیرو کے ان اصولوں کا جائزہ لیتی ہے تو بہت حقارت سے سوچتی ہے۔۔۔

''عجیب گاؤدی شخص ہے۔ بار بار گھڑی دیکھتا ہے، بات کرنے کا اس

کے پاس کوئی موضوع نہیں۔ موسم کا لطف اٹھانے سے بھی قاصر ہے۔ جس کو
کتابوں سے بھی دلچسپی نہیں...... اصول، ترتیب، عقیدہ یہ سب آدمی کو
داخلیت میں باندھتے ہیں۔ بھوک میں اس کی میکانیکی حرکتیں ہیں۔ اس کی
عجلت ہے کھر کھر کھر جیسے کتا ناخن سے زمین کوڑتا ہے...... ڈھن
ڈھن...... ڈھن الماری کے پٹ کھولے...... کپڑوں کی تہہ کو الٹ
پلٹ کیا...... ڈھن سے الماری بند کی اور پیٹھ گھما لی...... کتنا کنڈیشنڈ ہے وہ
...... پاولو کے کتے کی طرح...... صرف گھنٹی کی آواز پہچانتا ہے...... بھوک کی
شدت نہیں۔'' (۳۴)

لیکن ہیروئن کی زندگی اس کے برعکس ہے، وہ ایک بہتی ہوئی ندی کے مانند ہے۔ جس میں اتار چڑھاؤ ہے، جوار بھاٹا ہے اور نہ جانے کتنی موجیں ہیں۔ اسے کبھی کبھی زندگی میں بکھراؤ بھی پسند ہے۔ بے اصولی بھی۔ کچھ کر گذرنے کی للک بھی اور جب وہ اس کی زندگی میں آتا ہے تو وہ اس کے اصول اعتدال، عقیدے کی چہار دیواری میں قید ہونے لگتی ہے۔

ہیروئن کو ہیرو کے ساتھ سب سے پہلا تلخ تجربہ اس وقت ہوتا ہے جب لڑکی کے بابا دونوں کو ہنی مون کے لیے کٹھمنڈو جانے کا ٹکٹ دیتے ہیں۔ کیونکہ اس سے قبل سہاگ رات میں ہیروئن کے ساتھ جو تجربہ ہوا تھا وہ کافی بھونڈا تھا۔ ہیرو کی ان حرکتوں سے ہیروئن کے دل میں خیال آتا ہے کہ ـــــ

''وہ آخر بات چیت کیوں نہیں کرتا...... یہ لمحہ جسم کی حدوں سے
گذرنے کا نہیں تھا۔ ...... لیکن وہ تو جیسے عجلت میں تھا...... پھر آخری لمحوں
میں...... جیسے کہ وہ ندی میں ڈوب اور ابھر رہی تھی......'' (۳۵)

لیکن ہیروئن نے اس تجربے کو بھی خوش دلی سے قبول کیا تھا۔ کیونکہ بہر حال وہ ایک نئی زندگی سے روشناس ہو رہی تھی۔ اور اس نے اگر جلد بازی کی اور میکانیکل ہو گیا تو کیا ہوا۔ وہ یہی سوچ کر خود کو مطمئن کر لیتی ہے۔ لیکن کچھ ہی دنوں کے اندر اسے یقین ہو جاتا ہے کہ ہیرو مکمل طور پر کنڈیشنڈ ہے۔ اس کی زندگی پورے طریقے سے اصولوں میں جکڑی ہوئی ہے۔ وہ ان اصولوں سے ہٹ کر نہ سوچ سکتا ہے اور نہ کر سکتا ہے۔ دوران ہنی مون وہ ہیرو کے

قریب جانا چاہتی ہے۔ لیکن اس چیز کے لیے بھی اس نے اوقات مقرر کر رکھے تھے غرض اس کی اتنی مصروفیات تھی کہ ہنی مون کا لطف اٹھانے کا موقع ہی نہیں ملا۔ وہ سخت ڈپریشن کی شکار ہو جاتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ اس کی اپنی آزادی ختم ہو رہی ہے۔ اس کے اپنے جینے کا انداز بدلتا جا رہا ہے۔ فطرت سے ہم آہنگ ہونے پر پابندی لگائی جا رہی ہے۔ وہ جتنا کھل کر جینا چاہتی ہے اب اتنا ہی اسے بندشوں سے جکڑ کر جینا پڑ رہا ہے۔ کیا یہ ایڈجسمنٹ ہے۔ نہیں یہ موت کا عمل ہے۔ وہ اپنے ہی گھر میں قید ہے۔ لیکن ان تمام حالات کے باوجود وہ اپنی ازدواجی زندگی کو قائم رکھنے کے لیے چھوٹی موٹی تمام باتوں کی تکرار اور تضاد کے ساتھ ایک سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔

لیکن دھیرے دھیرے دونوں میں اجنبیت کی یہ دیواریں دراز ہوتی جاتی ہیں۔ اس کا اظہار چھوٹی چھوٹی بات پر اختلاف سے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک دوسرے کے برعکس عمل کرنا۔ پھیکی مسکراہٹ اور مصنوعی جملے بولنا، ان کے معمول میں شامل ہوتے جاتے ہیں۔ دونوں کے درمیان اکتاہٹ کی ایک مثال دیکھئے۔

"لائیے میں پالش کر دوں......

میں اپنا کام خود کرتا ہوں......

اس کا لہجہ ترش تھا۔

آپ کا کام میرا کام۔

وہ خوشدلی سے بولی۔

یہ میرا روٹین ورک ہے۔ (۳۶)

یہ احساس بے خیالی اس وقت انتہا کو پہنچ جاتی ہے جب ہیروئن نازک لمحوں میں رہتی ہے۔ اور ہیرو کو ہیروئن کے جذبات کا ذرا بھی خیال نہیں رہتا ہے بلکہ وہ ہیروئن کے جذبوں کو نظر انداز کر کے اسے بری طرح جھڑک دیتا ہے۔

دوسری ہی دن جب ہیرو اپنی ضرورت کے تحت ہیروئن کے قریب جاتا ہے اور ہیروئن کی خواہش کو نظر انداز کرتے ہوئے سانسوں کے زیر و بم پر اس کی گرفت ڈھیلی کر دیتا ہے تو ہیروئن کو بہت شرمندگی، ندامت، غصہ، جھنجھلاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ اس وقت ہیروئن کو اپنا

شوہر بہت مطلبی، گھناؤنا لگتا ہے۔ اس سے زیادہ حقارت وہ اسے پہلے ہیرو کے لیے کبھی نہیں محسوس کرتی تھی۔

آخر ہیروئن اپنی عجلت بھری زندگی سے تنگ آ کر اپنے پاپا کے گھر جانے کا فیصلہ کرتی ہے اور اپنے تمام ضروری سامان اور کتاب کے ساتھ وہ صبح اپنے میکے چلی جاتی ہے۔ جس کا اظہار مصنف نے یوں کیا ہے۔۔۔

''صبح وہ گھر سے نکلا تو اس نے ساری کتابیں سوٹ کیس میں پیک کرلیں۔ فلیٹ میں تالا لگایا اور چابھی پڑوسی کے حوالے کی اور پاپا کے یہاں چلی آئی۔'' (۳۷)

ہیروئن صرف اپنی ضروریات کی چیزیں اپنے ساتھ لائی تھی۔ اس سے اس بات کا اندازہ نہیں ہوتا ہے کہ وہ گھر چھوڑ کر چلی آئی تھی۔ دراصل ہیروئن اپنے شوہر اور گھر کے ماحول سے وقتی علیحدگی اختیار کر کے کچھ دنوں تنہائی میں زندگی بسر کرنا چاہتی تھی۔ شموئل احمد نے اپنے ناول میں انتہائی فنکارانہ چابکدستی سے عورت کی حیات جنس کی بے حد دلچسپ، عمدہ، موثر ترجمانی کی ہے اور اس بات کو عمدگی سے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا کی عورتوں کی فطرت میں یہ امر شامل ہے کہ وہ مرد کی محبت، خلوص اور تکمیل لذت جنس کے لیے دولت و ثروت، عیش و آرام سب کچھ قربان کر دیتی ہے۔ لیکن اس فعل میں یہ ضروری ہے کہ عورت و مرد دونوں ایک دوسرے کے احساسات و جذبات کا خیال رکھیں۔

مرد ناول نگاروں کے ناولوں کے جائزے کے بعد یہ بات بخوبی کہی جاسکتی ہے کہ ان ناول نگاروں نے بھی خواتین کے مسائل کو سمجھنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے بلکہ خواتین کے مسائل کو پیش کرنے کی روایت کا آغاز نذیر احمد سے ہی ہوتا ہے۔ انہوں نے خواتین کے مسائل کو بھرپور طریقے سے سمجھا اور اس کے سدھار کے لئے ادب کا سہارا لیا۔ نذیر احمد کے نقش قدم پر ابتدا کی کئی خواتین اور مرد ناول نگار بھی چل پڑے۔ پریم چند نے اس مظلوم طبقے کی بے بسی اور بے چارگی کے ہر پہلو پر قلم اٹھایا۔ ان کے بعد خواتین کے مسائل کے متعلق تقریباً تمام اہم ناول نگاروں نے اپنے نظریات کو پیش کیا اور ان کے مسائل کے حل کی بھی کوشش کی ہے۔

حواشی

۱۔	اردو ناول کا نگار خانہ	کے۔ کے۔ کھلر	ص ۱۳
۲۔	فسانہ مبتلا	"	ص ۹
۳۔	ایامی	"	ص ۱
۴۔	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	ص ۱۵۵
۵۔	امراؤ جان ادا	مرزا ہادی رسوا	ص ۲۶۷
۶۔	ایضاً	"	ص ۴۹
۷۔	پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، دیباچہ	ڈاکٹر شمیم نکہت	ص ۹
۸۔	بیوہ	پریم چند	ص ۰۵-۱۰۴
۹۔	نرملا	"	ص ۲۷-۲۶
۱۰۔	پردہ مجاز	"	ص ۱۴۳
۱۱۔	پاکستانی ادب	ڈاکٹر سیمار ضوی	ص ۵۹
۱۲۔	ایضاً	"	ص ۳۷
۱۳۔	ایضاً۔ (آٹھواں قسط)	"	ص ۲۸
۱۴۔	نیا ادب	کشن پرساد کول	ص ۲۷۲
۱۵۔	شکست	کرشن چندر	ص ۱۵۵
۱۶۔	ایضاً	"	ص ۱۱۶
۱۷۔	اردو میں ترقی پسند تحریک	ڈاکٹر خلیل الرحمن	ص ۵۳-۲۵۲
۱۸۔	ایضاً	"	ص ۱۶۴
۱۹۔	معیار	ممتاز شریں	ص ۸۴-۱۸۳

۲۰۔ ایضاً	,,	ص۱۵۲
۲۱۔ ایک چادر میلی سی	راجندر سنگھ بیدی	ص۳۷
۲۲۔ ایضاً	,,	ص۱۳۵
۲۳۔ علی پور کا ایلی (پہلا ایڈیشن)	ممتاز مفتی	ص۹
۲۴۔ کینچلی	غضنفر علی غضنفر	ص۹۸
۲۵۔ ایضاً	,,	ص۹۸
۲۶۔ ایضاً	,,	ص۹۸
۲۷۔ کینچلی	غضنفر علی غضنفر	ص۱۰۸
۲۸۔ مکان	پیغام آفاقی	ص۱
۲۹۔ ایضاً	,,	ص۴۴-۱۴۳
۳۰۔ ایضاً	,,	ص۲۷-۱۲۶
۳۱۔ ایضاً	,,	ص۷۷
۳۲۔ ندی ایک تجزیاتی مطالعہ	قنبر علی	ص۱۱۹
۳۳۔ ندی	شموئل احمد	ص۲۳
۳۴۔ ایضاً	,,	ص۱۹
۳۵۔ ندی ایک تجزیاتی مطالعہ	قنبر علی	ص۱۷۸
۳۶۔ ندی	شموئل احمد	ص۶۸
۳۷۔ ایضاً	,,	ص۱۰۸

باب پنجم

حاصل مطالعه

حاصل مطالعہ

امب کی مختلف اصناف سماج کے تجربات، مشاہدات اور مسائل کو اپنے طور پر پیش کرتی ہیں۔ لیکن اس میں ادیب کا اپنا نظریہ بھی شامل رہتا ہے۔ ادیب اپنی تمام تر آزادی کے باوجود سماجی قدروں کو نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتا ہے۔ اور نہ ہی مکر وفریب کر کے اچھے ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔

ادیب کی حیثیت سماج میں اگر چہ ایک فرد کی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ سماج کا اہم اور ممتاز نمائندہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا مطالعہ ایک سماجی انسان کی حیثیت سے کیا جانا چاہئے۔ بہر حال ادب بھی اپنی بنیادی حیثیت میں انفرادی نہیں اجتماعی ہوتا ہے۔

ادب میں جہاں عالموں اور دانشوروں نے سماج سے متعلق مختلف مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ وہیں انہوں نے خواتین کے مسائل سے بھی چشم پوشی نہیں اختیار کی ہے بلکہ انہوں نے ہندوستانی معاشرے میں خواتین کی حالات کا ہمیشہ جائزہ لیا ہے۔ اور سماج میں ان کی حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہم سماج میں جب خواتین کے حالات کا جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قدیم تاریخی روایات پر روشنی ڈالے بغیر آگے نہیں بڑھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ویدوں کے عہد کے قبل تین ہزار سال سے ڈھائی ہزار سال قبل مسیح تک وادی سندھ میں ایک ایسا تہذیبی دور تھا جسے ہندوستانی تہذیبی تاریخ کا نقطہ آغاز کہا جا سکتا ہے۔ وادی

سندھ میں جو تہذیبی سرمایہ ملا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ایک ترقی یافتہ سماج تھا۔ اس عہد میں سماج میں خواتین کو ایک خاص اہمیت حاصل تھی۔ رگ وید میں عورت کی افضلیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہا گیا کہ بعض عورتیں بعض مردوں کے مقابلے میں بدر جہا بہتر اور مستقل مزاج ہوتی ہیں۔ برہم وید میں باضابطہ عورتوں کو تعلیم کی اجازت دی گئی ہے۔ مہابھارت میں ایک جگہ یہ کہا گیا کہ عورتیں نہ صرف یہ کہ خانگی زندگی کا مرکز ہیں بلکہ پوری سماجی تہذیب کی بنیاد ہیں۔ اسلام میں بھی خواتین کو مختلف طرح کی آزادیاں دی گئی ہیں۔ انہیں شوہر کے انتخاب سے لے کر اولاد کی پرورش و پرداخت تک خاصی آزادی حاصل ہے۔

اس مختصر جائزے سے ہم لوگ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قدیم ہندوستان میں خواتین کی حالت اس قدر بدتر نہیں تھی، اسے سماج میں مرکزیت حاصل تھی۔ وہ سماج میں ایک خاص فرد کی حیثیت رکھتی تھی۔ لیکن دیکھتے ہیں کہ عہد وسطیٰ میں خواتین سب سے زیادہ مظلومیت کا شکار رہی ہیں۔ رسم و رواج کے نام پر ان پر طرح طرح کے مظالم ڈھائے گئے ہیں۔ فرسودہ عقائد اور توہمات کی وجہ سے ان کی زندگی جہنم بن کر رہ گئی تھی۔ لڑکی کی پیدائش پر سب سے زیادہ افسوس کیا جاتا ہے۔ والدین اسے بوجھ سمجھتے تھے۔ جس کی وجہ سے سماج میں دختر کشی کا رواج شروع ہو گیا تھا۔ والدین لڑکیوں کو پیدا ہوتے ہی زندہ گاڑ دیتے یا کچھ بے رحم لوگ نوزائیدہ بچیوں کے حلق میں پگھلتا ہوا شیشہ انڈیل دیتے تھے۔ یہ رجحان صرف ہندوؤں میں ہی نہیں تھا بلکہ بعض کٹر مسلم گھرانے بھی اس گناہ میں شریک تھے۔ لیکن جب برطانوی حکمرانوں نے ہندوستان کی باگ دوڑ کو سنبھالا اور ان کی توجہ ہندوستانی سماج کے اس وحشیانہ فعل پر پڑی تو انہوں نے ۱۸۷۰ء میں ایک قانون بنایا جس کے ذریعہ دختر کشی کو جرم قرار دیا گیا۔

دختر کشی کے علاوہ بچپن کی شادی بھی ہندوستانی سماج کی ایک اہم برائی تھی جو دھیرے دھیرے سماج کی جڑوں کو کھوکھلا کیے دے رہی تھی۔ بچپن کی شادی کے باعث بیواؤں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا تھا۔ اور ان بیواؤں کے ساتھ نہایت برا سلوک روا رکھا جاتا تھا۔ ان کے بال منڈوا دیئے جاتے۔ ان کی زندگی کی ساری خوشیوں پر قفل لگا دیا جاتا۔ ان کے سائے تک کو منحوس قرار دیا جاتا تھا۔ لہٰذا ان سماجی برائیوں کو دور کرنے کے لیے بعض سماجی

مصلحین نے بیڑا اٹھایا۔ اس میں راجہ رام موہن رائے، ایشور چند ودیا ساگر، سوامی وویکا نند
کیشب چندر، راناڈے، مہاتما گاندھی، سرسید احمد خاں، اینی بیسنٹ اور سروجنی نائیڈو کے نام
قابل تحسین ہیں۔ ان سبھوں کی کوششوں سے سماج میں پھیلی ہوئی بہت سی برائیوں کو دور
ہونے میں کافی مدد حاصل ہوئی ہے۔ ان کی کاوشوں کا نتیجہ تھا کہ سماج سے دختر کشی، بچپن کی
شادی جیسی روایت کا خاتمہ ہوا۔ اور ساتھ ہی کم سنی کی شادی پر پابندی لگائی گئی اور بیواؤں کی
دوسری شادی پر زور دیا گیا۔ برہمو سماج، آریہ سماج اور دوسری بڑی بڑی سماجی اصلاحی تنظیموں
اور انجمنوں نے سماج سے ان برائیوں کو جڑ سے ختم کر دینے کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے ستی جیسی
انسانیت سوز رسم کا خاتمہ کر دیا۔ یہی نہیں انہوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ بیواؤں کی
دوبارہ شادی کے قانون نافذ کیے جائیں۔ ان مصلحین کی کوششوں کی بدولت پردہ اور جہیز کی
رسم پر بھی قانونی پابندیاں عائد کر دی گئی تھیں۔ لیکن جہیز کی رسم پر پابندی لگانے کی وجہ سے
سماج میں خودکشی کی وارداتیں بڑھنے لگیں۔ گو کہ آزادی کے بعد عورتوں کو مساویانہ حقوق دیے
گئے ہیں لیکن جہیز کی کمی کے باعث ہونے والے مظالم اور ان سے ہونے والی لڑکیوں کی
اموات آج بھی جاری ہیں۔

جس طرح بچپن کی شادی، ستی کی رسم، جہیز کی رسم اور دیگر سماجی رسمیں عورتوں کی
سماجی حیثیت کو کمتر بناتی ہیں اسی طرح تعدد از دواج، اور تعداد زوجات کی رسمیں بھی عورتوں
کے ساتھ نامساویانہ برتاؤ کی مظہر ہیں۔ سماجی مصلحین نے ان نامساویات کے خلاف بھی
آواز اٹھائی۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے خواتین کا ایک بڑا گروہ بھی تحریک نسواں کا پرچم لہراتے
ہوئے اس میدان میں اترا۔ لہٰذا مردانہ سماج میں خواتین نے جب اپنے تشخص کی پہچان چاہی
تو مردوں نے اسے کچلنا چاہا۔ بعض قدامت پسند لوگوں نے تحریک نسواں کے خلاف آوازیں
بلند کیں۔ انہیں خواتین کی بدلتی ہوئی حالت کسی طرح منظور نہیں تھی۔ وہ مرد و عورت کے
مساویانہ حقوق کے بالکل قائل نہیں تھے۔

لیکن تحریک نسواں کے رجحان نے ایک سیلاب نما کیفیت اختیار کر لی تھی وہ کسی کے
روکے رکنے والا تھا نہیں اور زمانے کے ساتھ ساتھ خواتین خود اپنے حقوق کی مانگ کے لیے
سرگرداں نظر آ رہی تھیں۔ سماجی مصلحین کے ساتھ ساتھ اب ادب میں بھی تحریک نسواں کی

بازگشت سنائی دے رہی تھی۔ بعض ادیبوں نے سماج میں خواتین کی پست حالت کا گہرائی سے جائزہ لیا۔ اوران کے سماجی مرتبے کو بلند کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ان کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ادب میں ایک نئے باب ''ناول نگاری'' کا آغاز ہوا۔ ادیبوں نے خواتین کی حالت کو بیان کرنے کے لیے قصے کہانیوں کا سہارا لیا کیونکہ یہی ایک بہتر ذریعہ تھا۔ جس کی مدد سے ادیب اپنی باتوں کو گھریلو عورتوں تک پہنچا سکتے تھے۔ اوران کی سماجی اصلاح کر سکتے تھے۔ اس صنف ادب کو جلا بخشنے کا کام مولوی نذیر احمد نے انجام دیا ہے۔ وہی پہلے ادیب ہیں جنھوں نے اردو میں ناول نگاری کے فن کو متعارف کروایا ہے۔ اور خواتین کے مسائل سے حسب ضرورت بحث کی ہے۔ نذیر احمد کے بعد ان کے پیش رو قلم کاروں میں سرشار، شرر، رسوا، خیری اور پریم چند قابل تحسین ہیں جنھوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ مرد ادیبوں کی بڑھتی ہوئی جرات کو دیکھتے ہوئے خواتین نے بھی اس صنف ادب کے سہارے خواتین کے مسائل کو سماج کے سامنے اجاگر کرنے کی کوشش کی اور آہستہ آہستہ ہمیں رشیدۃ النساء سے لے کر ثروت خاں تک خواتین ناول نگاروں کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔

اردو ناول نگاری میں ان ادیبوں نے خواتین سے متعلق جن مسائل کو پیش کیا ہے وہ حسب ذیل ہیں۔ مثلاً پردے کا مسئلہ، تعلیم نسواں، تعدد ازدواج، بیوگی، طوائف کا مسئلہ، جہیز، نفسانی کشمکش وغیرہ۔

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ ابتدائی دور کی خواتین ناول نگاروں کے یہاں نذیر احمد، رسوا، شرر، راشد الخیری کے اثرات نمایاں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ چند خواتین ناول نگاروں نے نذیر احمد کی روایت ہی کو آگے بڑھایا ہے لیکن تمام ناول نگاروں کے بارے میں یہ کہہ دینا بالکل غلط ہے کیونکہ وہ نذیر احمد یا راشد الخیری کے اثر سے بالکل آزاد ہیں۔ انھوں نے اپنے طور پر زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

بہر حال ان خواتین اور مرد ناول نگاروں نے سماج میں خواتین کے حالات کا جائزہ لینے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ لیکن دیکھتے ہیں کہ جس روایت کو مرد ناول نگاروں نے آگے بڑھایا ہے بعض اوقات اس میدان میں خواتین آگے نکل جاتی ہیں کیونکہ انھوں نے جس گہرائی اور باریک بینی سے خواتین کے مسائل کا جائزہ لیا ہے۔ وہ باریکی ہمیں مرد ناول

نگاروں کے یہاں کبھی کبھی بہت کم نظر آتی ہے۔

اردو کی اولین ناول نگار خاتون رشیدۃ النساء کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے نذیر احمد کی راہ کو اپنایا ہے۔ اور اس بات کا وہ اعتراف بھی کرتی ہیں کہ اللہ مولوی نذیر احمد کو عاقبت میں بڑا انعام دے۔ کیونکہ ان کی کتابوں کو پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا ہے۔ جہاں تک وہ جانتے تھے انہوں نے لکھا اور اب ہم جو جانتے ہیں لکھیں گے۔

رشیدۃ النساء دراصل روشن خیال اور ترقی پسند خاتون تھیں۔ وہ خواتین کی فرسودہ رسموں ورواجوں عمل عقائد اور بے جان تصورات کو عملی زندگی کے لیے نقصاندہ سمجھتی تھیں۔ اس لیے انہوں نے مریضانہ رسوم وخیالات سے پیدا ہونے والی سماجی بے راہ رویوں اور معاشرتی گمراہیوں کو دور کرنے کے لیے طبقہ نسواں میں تعلیم و تدریس کے رجحان کو عام کرنا ضروری سمجھا۔ اور اس کے لیے انہوں نے ''اصلاح النساء'' کی تخلیق کی۔

رشیدۃ النساء کے بعد اکبری بیگم، محمدی بیگم، صغریٰ ہمایوں، نذر سجاد وغیرہ خواتین بھی تحریک نسواں کی اہم علمبردار رہی ہیں۔ ان لوگوں نے خواتین سے متعلق مسائل مثلاً پردہ، تعلیم، بغیر مرضی کی شادی پر کھل کر بحث کی اس کے بعد اس کے مضر نتائج کو سماج کے سامنے رکھنے کی کوشش کی ہے تاکہ اس کی اصلاح ہو سکے۔

اکبری بیگم کا ناول گوڈر کا لال ایک ایسا ناول ہے جس میں اس زمانے کے لحاظ سے کافی ترقی یافتہ خیالات ملتے ہیں۔ خواتین سے متعلق روایتی مسائل کے ساتھ ساتھ ان کی خاص توجہ سماج میں خواتین کے مرتبے اور حیثیت پر تھی۔ انہیں ان روایتی اصولوں سے سخت نفرت تھی۔ ان کی نظر میں عورت کی اصلاح ضروری تھی اور اس کے لیے تعلیم سب سے اہم چیز ہے کیونکہ تعلیم کے بغیر ان کے اندر روشن دماغی پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے پردے کی پابندیوں کے خلاف بھی آواز اٹھائی۔

اپنے پیش رو قلم کار ناول نگاروں کی طرح صالحہ عابد حسین کے ناول ''عذرا'' میں بھی ہمیں تعلیم نسواں کا پرچار ملتا ہے۔ یہ ان کا مقصدی ناول تھا۔ دراصل اس ناول کے ذریعہ وہ سماج کی اصلاح چاہتی تھیں۔ ''عذرا'' اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو تعلیم حاصل کر کے سماج کی اصلاح کرنا چاہتی تھی۔ وہ دولت اور روپۓ کی خواہشمند تھی تو صرف اس لیے کہ وہ ان

روپیوں سے غریبوں کی تعلیم کا انتظام کر سکے۔ ان ناول نگاروں کے بعد اردو ناول نگاروں کی دنیا میں ایک اہم اور ممتاز شخصیت کا اضافہ ہوتا ہے۔ جنہوں نے نہ صرف اردو ناول کے ذخیرہ میں اضافہ کیا بلکہ اردو ناول نگاری کو متنوع موضوعات سے بھی نوازا ہے کیونکہ ان کے یہاں خواتین سے متعلق نظریات اور مسائل نہ صرف خواتین ناول نگاروں بلکہ مرد ناول نگاروں سے بھی بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ وہ پہلی خاتون ادیبہ ہیں جنہوں نے اپنی تحریروں میں عورتوں کی نفسیات کو بخوبی پیش کیا ہے۔ عصمت نے اپنے ناول کے ذریعہ ایک عورت کے جذبات، احساسات اور اس کی زندگی کے مختلف مسائل پر کھل کر اظہار کیا ہے۔ جو کہ صرف ایک عورت ہی کر سکتی ہے۔ انہوں نے زندگی کی بے رحم حقیقتوں کو سماج کے سامنے کھول کر رکھ دیا ہے۔ انہوں نے کئی ناول تخلیق کیے مثلاً ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ اور دل کی دنیا، لیکن اس میں ٹیڑھی لکیر ایک ایسا ناول ہے جس میں انہوں نے خواتین کے پیچیدہ پیچیدہ مسائل کی گرہ کشائی کی ہے۔

بیسویں صدی میں قرۃ العین حیدر کا نام اردو ناول نگاری کی دنیا میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں قدیم دور سے جدید دور تک عورت کے ساتھ کئے جانے والے استحصال کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں دیگر ناول نگاروں کے مقابلے میں نسوانی کردار ظلم سہ کر چپ رہنا نہیں جانتی ہے بلکہ اسے وفاداری کے ساتھ ساتھ بغاوت کرنے کا بھی ہنر آتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' کی چمپا احمد ہو یا ''آخر شب کے ہم سفر'' کی دیپالی سرکار یا پھر ''سیتا ہرن'' کی میر چندانی یا ثریا حسین، یہ ایسی نسوانی کردار ہیں جو اندھیرے سے باہر نکلنا چاہتی ہیں اور مردوں کی مرکزیت کے خلاف ایک چیلنج بن کر ابھرتی ہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے اپنے ناول ''تلاش بہاراں'' میں کئی مسائل کو نشانہ بنایا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے خصوصی طور پر متوسط طبقے کی پابندیوں اور گھٹن آمیز اخلاقی اقدار کو موضوع بنایا ہے۔ اور کنول کماری کے روپ میں ایک ایسی عورت کا تصور پیش کیا ہے جو تمام خوبیوں سے لیس ہے اور اس مردانہ سماج کے ظلم و ستم کا اسے جواب بھی خوب دینا آتا ہے۔ غرض جمیلہ ہاشمی تمام خواتین کو کنول ہی کی طرح عزم و استحکام سے بھرپور دیکھنا چاہتی ہیں۔

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' اور جیلانی بانو کے ناول ''ایوان غزل''

اور ''بارش سنگ'' جاگیردانہ نظام میں خواتین کی مظلومیت کی روداد بیان کرتے ہیں، جو حالات کے آگے بے بس اور مجبور ہیں اور اپنی بدنصیبی کو اپنی قسمت کا لکھا مان کر چپ چاپ ہر ستم کو سہہ لیتی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں ہمیں خواتین کے دو روپ نظر آتے ہیں۔ ایک طرف عالیہ، چاند اور غزل جیسی خواتین ہیں جو خود کو حالات کے دھارے پر چھوڑ دینے میں ہی اکتفا کرتی ہیں۔ لیکن دوسری طرف چھمی اور ساجدہ جیسے نسوانی کردار بھی ہیں جو روایتی عورت کی طرح مرد کے ظلم و ستم کو سہہ کر آنسو نہیں بہاتی رہتی ہیں بلکہ اپنی من چاہی زندگی اختیار کر کے مطمئین زندگی گذارتی ہیں۔ غرض ان خواتین ناول نگاروں کے ناول میں نسوانی کرداروں کے اس تضاد سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناول نگار موجودہ دور میں خواتین کو کس روپ میں دیکھنا چاہتی ہیں۔

ابتدائی ناول نگاروں کی طرح رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناول ''آبلہ پا'' اور شکیلہ اختر نے ''تنکے کا سہارا'' میں بے جوڑ شادی کو مسئلہ بنایا ہے۔ اگرچہ دونوں کی نوعیت الگ ہے لیکن دونوں ایک ہی مسئلے کی شکار ہیں ''آبلہ پا'' کی ہیروئن صبا نے اپنی مرضی اور اپنے انتخاب سے شادی کی تھی لیکن غلط انتخاب نے اس کی زندگی کو جہنم میں تبدیل کر دیا اور آخر میں ان کی اپنی بچی ہی ان کا سہارا بنتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح مسز لال بھی اپنے والدین کی وجہ سے بے راہ روی کی شکار ہوتی ہیں۔

بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' ایک فکر انگیز اور قابل قدر ناول ہے جس میں عورت کی نفسیات کا بہت اچھا مطالعہ ملتا ہے اور ساتھ ہی اس میں عورت کے ذہنی اور باطنی کرب کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی داستان ہے، جس کی پوری شخصیت زندہ لاش میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ اپنی ذات اور وجود سے انتقام لینا شروع کر دیتی ہے مگر جب وہ ان حالات کا مقابلہ کرتے کرتے تھک جاتی ہے تو اپنی ذہنی و جذباتی الجھنوں سے تنگ آ کر موت کو گلے لگا لیتی ہے لیکن اپنے محبوب کو اپنی سوچ اور زندگی سے نہیں نکال پاتی ہے۔

عہد جدید کی ناول نگاروں میں صغریٰ مہدی، ترنم ریاض اور ثروت خاں کے یہاں بھی خواتین کے مسائل نظر آتے ہیں۔ انہوں نے بھی خواتین کے کرب کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ثروت خاں نے اپنے ناول ''اندھیرا پگ'' میں بیوہ کے مسائل کو ہدف بنایا ہے۔ جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ آج کے اس دور میں بھی خواتین ان حالات سے گذر رہی ہیں جو

ماضی میں انہیں راندۂ درگاہ کر چکے ہیں۔

لہٰذا ان تمام خواتین ناول نگاروں نے ایک پابند معاشرے میں عورت کی محرومیوں اور ناکامیوں پر اپنے اپنے پیرائے میں صدائے احتجاج بلند کی ہے جس کی گونج فضاء میں دور تک سنائی دیتی ہے۔

خواتین کے مسائل کو پیش کرنے کے سلسلے میں نذیر احمد کے ناولوں نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' کے ذریعہ انہوں نے تعلیم و تربیت کی اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالی ہے اور عورت کے امور خانہ داری میں طاق ہونے کے فائدے اور اس کے سلیقہ شعار تعلیم یافتہ ہونے پر زور دیا ہے۔ ''فسانہ مبتلا'' میں انہوں نے تعدد ازدواج اور اس کے برے نتائج کے اثرات بتائے ہیں۔ ''ایامیٰ'' میں سماج کے ایک اہم مسئلے عقد بیوگان کو حاصل مطالعہ بنایا ہے۔ اور اس کے بہتر حل کی طرف سماج کی توجہ مبذول کرائی ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اپنے ناول ''فسانہ آزاد'' میں سماج کے کئی اہم مسئلے پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ ان کی ہیروئن تعلیم یافتہ اور خود اعتماد ہیں۔ جو علمی و ادبی گفتگو میں حصہ لیتی ہیں۔ بہت سے فرسودہ مسائل پر انگلی اٹھاتی ہیں۔ جہیز میں غیر ضروری اخراجات پر مدلل گفتگو پیش کرتی ہیں۔ اور اپنے لیے ایسے شوہر کا انتخاب کرتی ہیں جو ان کے لیے ہر طرح سے موزوں و مناسب ہوں۔

عبدالحلیم شرر نے ناول ''بدرالنساء کی مصیبت'' میں غیر ضروری پردے کے مسئلے پر روشنی ڈالی ہے اور ان کا مطمع نظر یہ ہے کہ صرف روایتی رسوم کی وجہ سے بعض دفعہ ایسے افعال سرزد ہو جاتے ہیں جس کے اثرات کئی زندگیوں پر پڑتے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا سے قبل اگرچہ نذیر احمد نے ہریالی کے کردار کے ذریعہ طوائف کے موضوع پر گفتگو کی ہے لیکن جس وسیع کینوس کے ساتھ طوائف کے مسئلے کو رسوا نے ابھارا ہے وہ اس سے قبل کسی بھی ناول میں نظر نہیں آتا ہے۔ انہوں نے امراؤ جان ادا اور دیگر طوائفوں کے ذریعہ طوائفوں کی بے بسی اور مجبور زندگی نیز ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا باریک بینی سے مطالعہ پیش کیا ہے۔

ان ابتدائی ناول نگاروں کے بعد پریم چند جیسی عظیم شخصیت کا نام آتا ہے، جنہوں

نے ہندوستانی عورت کے اندرون کی متنوع و پراسرار کائنات کو پہلی بار وسیع دائرے میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے کم وبیش خواتین کے تمام مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے نسوانی کردار سماج کے کسی نہ کسی طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لیے کہیں وہ گھریلو ہیں، کہیں سیاسی و سماجی سرگرمیوں میں شریک کہیں وہ اچھوتوں کی حمایت میں لڑتی ہوئی نظر آتی ہین تو کہیں سنجیدہ گفتگو میں مصروف اوران کرداروں کی مدد سے انھوں نے بھی تعدداز دواج، بے جوڑ شادی، بیوگی کے مسئلے کو ابھارا ہے تو کہیں طوائف، پردہ، مندروں کے سادھوؤں اور مہنتوں کے راز کو فاش کیا ہے۔ اوران موضوعات کو پیش کرنے کے لیے ''اسرارِ معابد''، ''بیوہ''، ''پردہ مجاز''، ''نرملا'' جیسے ناولوں کی تخلیق کی ہے۔

قاضی عبدالغفار کے ناولٹ لیلیٰ کے خطوط کو جدید نسل کا اولین تخلیقی کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔ لیلیٰ کے خطوط میں ایک طوائف کی زندگی کے شب و روز کی عکاسی کی گئی ہے جو عصری معاشرے کی مروجہ اقدار کے خلاف جہاد کرتی ہے اور سماج سے یہ سوال کرتی ہے کہ اسے اس مقام پر کھڑا کرنے والا کون ہے۔ اس پیشہ کے اختیار کرنے میں کیا صرف وہی ذمہ دار ہے کہ کوئی اور بھی ہے۔ غرض قاضی صاحب نے ایک عورت کی پامالی کی داستان کو بیان کرنے کے لیے ایک طوائف کا انتخاب کیا ہے اوراس کی وجہ وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ عورت کی مظلومیت کا افسانہ ہندوستان کے ماحول میں کسی شریف گھر کی بہو بیٹی کی زبان سے بیان ہونا ممکن نہ تھا۔

کرشن چندر نے بے شمار ناول لکھے ہیں۔ لیکن ان کا ناول ''شکست'' اس سلسلے میں سب سے الگ ہے۔ انھوں نے اس ناول میں سماج کے اہم مسئلے ذات پات اونچ نیچ کی تفریق پر روشنی ڈالی ہے۔ شکست کی ہیروئن چندرا اچھوت ہے جو اعلیٰ ذات کے موہن سنگھ کے ساتھ زندگی گذارنے کے خواب دیکھتی ہے۔ لیکن اپنے محبوب کی موت پر حواس کھو بیٹھتی ہے۔ دوسری طرف شیام جو ونتی کو اپنانا چاہتا ہے۔ لیکن شیام چونکہ برہمن ہے اس لیے دونوں کبھی ایک نہیں ہو سکتے ہیں۔ سماج ان کے بیچ ایک دیوار بن کر کھڑا رہتا ہے۔ ونتی حالات کا مقابلہ نہیں کر پاتی ہے اور خودکشی پر مجبور ہو جاتی ہے۔

عزیز احمد کے یہاں عورت پہلی بار پوری توانائی کے ساتھ ابھرتی ہے ان کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کی ہیروئن نور جہاں اگر چہ ایک جاگیردار گھرانے سے تعلق رکھتی ہے

لیکن اپنے شوہر کے مظالم اور غیر انسانی سلوک سے مجبور ہو کر طلاق حاصل کر لیتی ہے اور اپنی عزت نفس کو نام نہاد شادی شدہ زندگی کے تحفظ اور وقار پر ترجیح دیتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی وغیرہ کے ناولوں میں بھی ہمیں خواتین سے متعلق مسائل ملتے ہیں۔

موجودہ دور کے ناول نگاروں میں ہمیں پیغام آفاقی کے یہاں عورت کے ساتھ کئے جانے والے استحصال کا ایک بالکل مختلف ہی روپ نظر آتا ہے۔ کرائے کا مکان آج کے دور کا سب سے بڑا مسئلہ ہے اور خاص کر ایسی صورت میں جب کہ مالک مکان شریف ہو۔ نیرا اس ناول (مکان) کی ہیروئن ہے جو اپنے ہی مکان میں کرائے داروں کی طرح رہتی ہے اور کرایہ دار مالک مکان بنا بیٹھا ہے۔ غرض نیرا کو اپنا مکان حاصل کرنے میں طرح طرح کی جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ پولیس، انسپکٹر، وکیل کے آفس کے چکر لگانے پڑتے ہیں اور آخر کار اسے کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ لہٰذا پہلی بار کسی ناول نگار نے نسوانی کردار کو اتنی مضبوطی اور عزم و استقلال کے رنگ میں رنگ کر پیش کیا ہے۔

شموئل احمد کے ناول ''ندی'' اور غضنفر کے ناول ''کینچلی'' میں ناول نگار نے خواتین کی نفسیاتی اور جنسی کشمکش کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اگرچہ دونوں کی کہانی مختلف ہے لیکن دونوں کا موضوع اور تھیم ایک ہی ہے۔ کینچلی کی مینا اور ندی کی ہیروئن دونوں ایک ہی اضطراب کی شکار ہیں۔ ان ناولوں سے قبل عورت و مرد کے تعلق پر بہت سے ناول لکھے گئے، لیکن شموئل احمد نے مرد و عورت کے باہمی رشتے پر جس انداز سے روشنی ڈالی ہے اس سے بہت سے پوشیدہ گوشے اجاگر ہوئے ہیں ان کے اندازِ بیان سے ذہن کو سوچنے کی ایک نئی سمت عطا ہوتی ہے۔ ان کے یہاں جنسیت پوری آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہے لیکن اس جنسیت میں فحاشیت اور چھچھورا پن نہیں ہے بلکہ فکر کی گہرائی موجود ہے۔ کینچلی کی ہیروئن مینا بھی اسی تذبذب کی شکار ہے ایک طرف اس کے فطری تقاضے ہیں دوسری طرف اس کی اپنے شوہر سے سچی محبت ہے جو جسمانی طور پر معذور ہے اور وہ کشمکش و پیچ میں گرفتار ہے کہ نہ وہ اپنے فرض سے ہٹنا چاہتی ہے اور نہ ہی اپنی خواہشات کو دبا سکتی ہے۔ غرض وہ تیسری راہ نکالتی ہے لیکن اس سے سماج کے سامنے بہت سے سوال کھڑے ہوتے ہیں کیونکہ ایک مرد کے جنسی مسئلے کا حل اس کے پاس بھی ہے اور سماج کے پاس بھی لیکن ایسی حالت میں ایک عورت کیا کرے اس مسئلے کا حل

کسی کے پاس نہیں ہے۔

بہر حال اردو ناول میں خواتین اور مرد ناول نگاروں کے ناولوں کے جائزے سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دونوں حضرات نے سماج میں خواتین کے سماجی مسائل کا بہت گہرائی اور سنجیدگی سے جائزہ لیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ خواتین ناول نگاروں نے خواتین کے مسائل کو جس طرح سمجھا اور اس کے حل کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے وہ انداز مرد ناول نگاروں کے یہاں نظر نہیں آتا ہے کیونکہ نذیر احمد اور راشد الخیری کے یہاں عورت کے لیے جدید تعلیم حاصل کرنے اور گھر سے باہر نکل کر سماج کی ترقی اور بھلائی میں حصہ لینے کا کوئی تصور نظر نہیں آتا ہے۔ نذیر احمد اور ان کے بیشتر ہم عصروں کا اس سلسلے میں بنیادی خیال یہ تھا کہ مغربی تعلیم و تہذیب سے آشنائی خواتین کو گمراہ کر رہی ہے۔ ان لوگوں نے ملک میں بڑھتے ہوئے مغربی تہذیب کے اثر کو شبہ کی نظر سے دیکھا اور محسوس کیا کہ مغربی تعلیم و تہذیب ہمارے مذہب اور کلچر دونوں کے لئے سم قاتل ہے۔ لہٰذا نذیر احمد، راشد الخیری دونوں کی ہیروئن چراغ خانہ ہیں وہ گھریلو تعلیم اور ہنر و سلیقے کو ہی کافی سمجھتے ہیں۔ اس کے برخلاف رشیدۃ النساء اکبری بیگم وغیرہ خاتون ناول نگار ایسی ہیں جنھوں نے خواتین کے لیے ایک ایسی زندگی کا خواب دیکھا۔ جہاں خواتین انسانیت کے بنیادی حقوق کی طلب گار ہیں۔ نئی تعلیم و تہذیب سے بہرہ ور ہونا ان کا بھی حق ہے۔ ان خواتین ناول نگاروں نے عورت و مرد کی زندگی کو خانوں میں تقسیم کر کے نہیں دیکھا۔ ان کی ہیروئن کا اگر گھر کے اندر استحصال ہوتا ہے تو وہ اپنی زندگی بہتر بنانے کی خاطر گھر سے باہر نکل کر جدوجہد کر سکتی ہیں۔ مغربی تعلیم اس کے لیے شجر ممنوعہ نہیں ہے۔ ان کے یہاں مغربی تعلیم و تہذیب کے بہتر عناصر کو انگیز کرنے کی جرات ملتی ہے۔ ان کی ہیروئن انگریزی تعلیم بھی حاصل کرتی ہے اور امور خانہ داری میں بھی طاق ہے۔ وہ اپنی زندگی بہتر بنانے کے لیے مشرقی اور مغربی دونوں ماحول سے استفادہ کرتی ہے اور دونوں کے غلط رسوم و عقائد پر انگلی اٹھانے سے بھی نہیں ڈرتی ہے۔ جنس کے موضوع پر بیشتر مرد ناول نگاروں نے بھی لکھا ہے۔ لیکن عصمت چغتائی نے اس مسئلے کا بہتر حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد بیشتر ایسی خواتین ناول نگار نظر آتی ہیں۔ مثلاً جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ وغیرہ جو اس

بدلتے ہوئے ماحول میں خواتین کے ساتھ پیش آنے والے اتار چڑھاؤ کو شدت سے محسوس کرتی ہیں اور اسے اپنے ناول کا حصہ بناتی ہیں۔ اس عہد میں ہمیں مرد ناول نگاروں کے یہاں وہ شدومد نظر نہیں آتا ہے۔موجودہ عہد میں بھی خواتین کے مسائل پر بہت سارے ناول تخلیق کیے جارہے ہیں لیکن اس میں بھی خواتین ناول نگاروں کی ہی تعداد زیادہ ہے۔ انہوں نے بخوبی خواتین کے مسائل کو سمجھا اور اسے پیش کیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ وہ خود عورت ہیں اور ایک عورت ،عورت کے مسائل اور تکلیف کو جتنی بہتر طریقے سے سمجھ سکتی ہے ایک مرد اس کرب کو نہیں سمجھ سکتا کیونکہ وہ ان مراحل سے نہیں گذرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین ناول نگاروں کے یہاں خواتین کے مسائل زیادہ وسعت اور گہرائی رکھتے ہیں۔

کتابیات

تنقیدی کتابیں

نمبر شمار کتاب مصنف سن ادارہ

(الف)

۱. ادب اور سماج سید احتشام حسین ۱۹۴۸ کتب پبلشرز، بمبئی
۲. ادب اور انقلاب ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ۱۹۸۹ نفیس اکیڈمی، کراچی
۳. ادب خواتین اور سماج صادقہ ذکی ۱۹۹۴ لبرٹی آف پریس بک ہاؤس
۴. اردو افسانے میں سماجی مسائل کی عکاسی، ڈاکٹر شکیل احمد ۱۹۸۴، نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ، امین آباد
۵. اردو نثر کا فنی ارتقا فرمان فتح پوری ۱۹۹۴ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۶. اردو ناول کا سماجی و سیاسی مطالعہ (۱۹۴۷ اور اس کے بعد) /نگینہ جبیں، ۲۰۰۲، دریا آباد، الہ آباد
۷. اردو ناول کا سماجی و سیاسی مطالعہ (۱۹۴۷ سے پہلے)، صالحہ زریں، ۲۰۰۰، دریا آباد، الہ آباد
۸. اردو ناول میں عورت کا تصور فہمیدہ کبیر ۱۹۹۲، مکتبہ جامع لمیٹیڈ، اردو بازار، دہلی
۹. اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت، صغریٰ مہدی ۲۰۰۲ سجاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
۱۰. اردو ناول پریم چند کے بعد ہارون ایوب ۱۹۷۸ اردو پبلشرز، لکھنو
۱۱. اردو ناول اور خدیجہ: مستور کا انسانی نقطہ نظر، نسرین ترنم ۱۹۹۸ پرائیویٹ لمیٹید، پٹنہ
۱۲. اردو ناول کے بدلتے تناظر ڈاکٹر ممتاز احمد ۱۹۹۳ ویلکم بک پورٹ، کراچی
۱۳. اردو ناول کا نگار خانہ کے کے کھلر ۱۹۸۳ سیمانت پرکاشن

۱۴. اردو ناول کے اسالیب — شہاب ظفر اعظمی — ۱۹۹۶ — تخلیق کار پبلیشرز، دہلی

۱۵. اطلاق سماجیات — ڈاکٹر جعفر حسن — 1952 انجمن ترقی اردو، علی گڑھ

۱۶. اقبال کے نثری افکار — عبدالغفار شکیل — ۱۹۷۷ انجمن ترقی اردو، دہلی

۱۷. اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی، — ۱۹۷۹ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

۱۸. انگریز عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، عبداللہ یوسف ۱۹۳۶، ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد

(ب)

۱۹. بیسوی صدی میں اردو ناول — ڈاکٹر یوسف — ۲۰۰۰ ترقی اردو بیورو، دہلی

۲۰. بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب — عتیق اللہ (مرتبہ) ۲۰۰۲، — موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

۲۱. بہار میں اردو نثر کا ارتقاء — ڈاکٹر مظفر اقبال ۱۹۸۰ — کتاب خانہ، پٹنہ

(پ)

۲۲. پریم چند کے ناولوں میں اصلاحی لہر — ڈاکٹر سیما فاروقی — ،۱۹۹۵ء، نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ، لکھنؤ

۲۳. پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر قمر رئیس، — ۱۹۵۹ — کوہ نور پریس، دہلی

۲۴. پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار — ڈاکٹر شمیم نکہت — ۱۹۷۵ — یوپی اردو اکیڈمی، لکھنؤ

۲۵. پاکستانی ادب — ڈاکٹر نسیمہ فاروقی — ۱۹۹۲ — پاکستان

(ت)

۲۶. تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول — شبنم آرا، — ۲۰۰۸ — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۲۷. تانیثی ادب کی شناخت — ابوالکلام قاسمی

۲۸. ترقی پسند ادب — عزیز احمد — ۱۹۴۵ — خواجہ پریس، دہلی

۲۹. تحریک نسواں اور اردو ادب — علی احمد فاطمی

۳۰. تعلیم فلسفہ اور سماج — ڈاکٹر سلامت اللہ، — ۱۹۸۶ — جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی

۳۱. تنقیدی زاویہ — عبادت بریلوی، — 1951 — مکتبہ اردو، لاہور

۳۲. تنقیدی تناظر — ڈاکٹر قمر رئیس، — ۱۹۷۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

(ج)

۳۳. جنس کی تاریخ سیمون دی بورا ۲۰۰۲ فکشن ہاؤس، لاہور

۳۴. جہان فکشن ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی،
بی ۱۰۴/۴، یاور منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر، دہلی

(خ)

۳۵. خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار ممتاز حسین عبدالحق حسرت ۱۹۸۸، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

(د)

۳۶. داستان سے افسانے تک وقار عظیم ۱۹۸۷ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی

(ذ)

۳۷. ذوق ادب اور شعور احتشام حسین ۱۹۶۳ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

(س)

۳۸. سماج سناسی ایس سی دوبے، ۱۹۸۷،
نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ

۳۹. سماج شاستر ایس۔پی۔ گپتا، جی کے۔ اگروال

۴۰. سماج شاستر ڈی۔ڈی۔ شرما، ایم۔ ایل۔ گپتا

۴۱. سماج اور تعلیم عبدالقادر عماد ۱۹۷۷، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی

(ش)

۴۲. شعر و حکمت شہریار مغنی تبسم ۲۰۰۶ آنند سائی تلک نگر، حیدرآباد

(ع)

۴۳. عرفان نظر — یوسف سرمست، ۱۹۷۷ء — مینا بک ڈپو، حیدرآباد
۴۴. عورت اور اسلامی تعلیم — مالک رام — ۱۹۷۷ — مکتبہ جامع لمیٹڈ، دہلی
۴۵. عورت و مرد کا رشتہ — کشور ناہید — ۱۹۹۶ — ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی
۴۶. عورت زندگی کا زنداں — زاہدہ حنا — ۲۰۰۶ — تخلیق کار پبلشرز، دہلی
۴۷. عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار — فرزانہ اسلم — ۱۹۷۷ء — سیمانت پرکاشن، نئی دہلی

(ق)

۴۸. قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ — ارتضیٰ کریم — ۱۹۹۲ء — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۴۹. قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار — اسلم آزاد — ۲۰۰۴ — سیمانت پرکاشن، نئی دہلی

(ک)

۵۰. کارجہاں دراز ہے جلد اول — قرۃ العین حیدر ۱۹۷۹ء، بمبئی فن اور فنکار

(ل)

۵۱. لیلیٰ کے خطوط — قاضی عبدالغفار ۱۹۳۲ — ادارہ الادب پنجاب، لاہور

(م)

۵۲. محکومیت نسواں — جان اسٹورٹ مل

(ن)

۵۳. نیا ادب — کشن پرساد کول، ۱۹۴۹ء — انجمن ترقی اردو، پاکستان
۵۴. نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار — ڈاکٹر زینت بشیر، ۱۹۹۱ء — اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد
۵۵. ندی ایک تجزیاتی مطالعہ — قمر علی — ۲۰۰۴ — نقاد پبلی کیشنز، پٹنہ

ناول

کتاب	مصنف	سن	ادارہ
		(آ)	
آبلہ پا	رضیہ فصیح احمد	۱۹۶۴	مکتبہ علم وفن، مٹیا محل، دہلی
آخر شب کے ہمسفر	قرۃ العین حیدر	۱۹۷۹	علوی بک ڈپو
آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر	۱۹۸۴	اردو کتاب گھر، دہلی
آنگن	خدیجہ مستور	۱۹۶۲ء	ہمالیہ بک ہاؤس، دہلی
		(ا)	
اصلاح النساء	رشیدۃ النساء	۱۸۸۱ء	کراچی
امراؤ جان ادا	مرزا ہادی رسوا	۱۹۶۰ء	پیام وطن پریس، دہلی
ایسی بلندی ایسی پستی	عزیز احمد	۱۹۸۶ء	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایک چادر میلی سی	راجندر سنگھ بیدی	۱۹۶۲ء	دہلی
ایوان غزل	جیلانی بانو	۱۹۷۴ء	ناولستان جامعہ نگر، نئی دہلی
		(ب)	
بدر النساء کی مصیبت	عبدالحلیم شرر	۱۸۹۹ء	علمی پرنٹنگ پریس، لاہور
بازار حسن	منشی پریم چند	۱۹۵۴ء	پبلشنگ ہاؤس، دہلی
بیوہ	منشی پریم چند	۱۸۵۵	مکتبہ جامع لمٹیڈ، نئی دہلی
بارش سنگ		۱۹۸۵	اردو گھر، حیدر آباد
		(ت)	
تلاش بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۱۹۶۱	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی
تنکے کا سہارا	شکیلہ اختر	۱۹۷۵	نصرت پبلشرز، کپور مارکیٹ، لکھنؤ
		(پ)	
پردہ مجاز	پریم چند	۱۹۶۴	اردو بازار، دہلی
		(ٹ)	
ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	۱۸۴۶	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

(ح)

حسن کا ڈاکو	عبدالحلیم شرر	۱۹۱۹	دلگداز پریس، لکھنؤ

(خ)

خوفناک محبت	عبدالحلیم شرر	۱۹۵۶	کھنہ لیتھو پریس، دہلی
خدا کی بستی	شوکت صدیقی	۱۹۹۵	آئینہ ادب، لاہور

(ر)

راجہ گدھ	بانو قدسیہ	۱۹۸۱	شان ہند

(ز)

زمیں	خدیجہ مستور	۱۹۶۳	ہمالیہ بک ہاؤس، دہلی

(ش)

شام زندگی	راشد الخیری	۱۹۱۷ء	درویش پریس، دہلی
شریف بیٹی	محمدی بیگم	۱۹۱۸ء	یونین اسٹیم، لاہور
شکست	کرشن چندر		زاد بک ڈپو، امرتسر

(ص)

صبح زندگی	راشد الخیری	۱۹۴۱	برقی پریس، دہلی
صفیہ بیگم	محمدی بیگم	۱۹۱۳ء	رفاہ عام، لاہور

(ض)

ضدی	عصمت چغتائی	۱۹۸۲ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

(ع)

علی پور کا ایلی	ممتاز مفتی	۱۹۹۵	گورا پبلشرز، لاہور

(ف)

فسانہ آزاد	پنڈت رتن ناتھ سرشار	۱۹۴۹	مطبع نول کشور، لکھنؤ
فسانہ مبتلا	نذیر احمد	۱۹۶۰	اشقلال پریس، انارکلی، لاہور

(ک)

کینچلی	غضنفر علی غضنفر		

(گ)

گودڑ کالال	اکبری بیگم		
گوشہ عافیت	پریم چند		ڈائمنڈ پاکٹ بکس، نئی دہلی
گردش رنگ چمن	قرۃ العین حیدر	۱۹۸۸ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

(ل)

لیلیٰ کے خطوط	قاضی عبدالغفار	۱۹۹۴ء	ساقی بک ڈپو، دہلی

(م)

مراۃ العروس	نذیر احمد	۱۸۹۶ء	مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ
مجالس النساء	حالی	۱۹۷۱ء	مکتبہ جامع لمیٹیڈ، نئی دہلی
میدان عمل	پریم چند	۱۹۶۳	مکتبہ جامع لمیٹیڈ، نئی دہلی
مینابازار	سرشار		دلگداز پریس، لکھنؤ
مجنوں کی ڈائری	قاضی عبدالغفار	۱۹۳۴ء	دارالادب پنجاب، لکھنؤ
میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	۲۰۰۴ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
مکان	پیغام آفاقی	۲۰۰۴ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

(ن)

نرملا	پریم چند	۲۰۰۲ء	ہیمانشو پبلی شرز، دہلی
ندی	شموئل احمد	۲۰۰۸ء	پنگوئن گروپ/ موڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج، نئی دہلی

(ہ)

ہوس	عزیز احمد		ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ہم خرما و ہم شواب	پریم چند		

رسائل

شبنم نکہت - آزادیٔ نسواں کی جدوجہد۔ ماہنامہ ''آج کل'' (خواتین نمبر) اگست-ستمبر ۱۹۷۵

یوم خواتین - خصوصی شمارہ۔ ماہنامہ ''شاعر''، بمبئی، جون ۲۰۰۵ء

نجمہ آوری - اسلام میں عورتوں کا درجہ ماہنامہ ''آج کل'' (خواتین نمبر) اگست-ستمبر ۱۹۷۵

افتخار احمد - ادب اور زندگی ار مئی ۱۹۸۲ء

جیلانی کامران- ادب اور بنیادی انسانی اقدار ابلاغ، ۸۱ء

ناز قادری - اردو کی پہلی خاتون ناول نگار، کتاب نما، مارچ ۱۹۸۵ء

مظاہر الحق - اردو میں پہلا نفسیاتی ناول زبان وادب، اپریل، ۱۹۸۵ء

احمد یوسف - ۱۹۷۰ء کے بعد چند ناول زبان وادب، جنوری-مارچ ۱۹۸۴ء

بہار کے ادبی منظرنامے پر نئی نسل کے کئی لکھنے والوں نے اپنی موجودگی کا احساس دلانا شروع کر دیا ہے۔ ان ناموں میں ڈاکٹر شارقہ شفتین کا نام اس لئے بھی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے کہ ان کا تعلق تخلیقی ادب سے بھی ہے اور وہ کہانیاں تخلیق کرنے کے ہنر سے بھی واقف ہیں۔

شارقہ کے تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی مختلف رسالوں کی زینت بنتے رہے ہیں۔ جنہیں پسند کیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر شارقہ کی یہ پہلی کتاب ہے جو ایک ایسے موضوع کا احاطہ کرتی ہے جو ازابتدا تا حال اردو ناولوں میں جگہ پاتا رہا ہے۔ ''اردو ناول میں خواتین کے سماجی مسائل'' کے عنوان سے شارقہ کی یہ کتاب انکی محنت شاقہ کا پتہ دیتی ہے اور یہ ثابت کرتی ہے کہ انہوں نے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ تمام ناولوں کا مطالعہ اپنے آپ میں خود بڑا کام ہے۔ شارقہ نے نہ صرف یہ کہ ناول کے منظرنامے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ ناولوں کے پس منظر اور اس وقت کے حالات سے بھی باخبر کرنے کی سعی کی ہے، جو قابلِ تحسین ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انہوں نے اپنے مطالعے کا نچوڑ پیش کرتے ہوئے جو باتیں لکھی ہیں وہ مدلل بھی ہیں اور قابل قبول بھی۔

میں شارقہ کو مبارکباد دیتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ اردو ناول کی تنقید کے باب میں یہ کتاب ایک ایسا اضافہ ثابت ہو جس سے ہر قاری مستفید ہو سکے۔

فردالحسن

(فردالحسن فرد)

Urdu Novel Men
Khawatin Ke Samaji Masayel Ki Akkasi

Dr. Sharqua Shaftain

Eram Publishing House
Dariyapur, Patna - 800 004